

النفس السيكولوجي للابداع

بقلم الدكتور شاكر عبد الحميد سليمان *

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

مقدمة :

تتراوح تعريفات الابداع بدءاً من تعريفه بأن سلوك حل المشكلات البسيطة إلى ادراكه على أنه تحقيق وتعبير كامل عن كل امكانيات الفرد الفريدة .

وقد يعرف الابداع بأنه « حالة خاصة من سلوك حل المشكلات مع التأكيد على أصالة الحل وقيمتة » .

وقد يعتبر « تعبيراً عن تفاعل معقد بين التفكير الواقعي والتفكير الخيالي »

* مدرس مساعد بقسم علم النفس — كلية الآداب — جامعة القاهرة .

وفد ذكر عالم النفس الامريكي فرانك بارون ان الابداع هو « طاقة يتم توظيفها للعمل بطريقة بنائية » لكن هذا في حد ذاته ليس أمراً كافياً ، فالعديد من النشاطات الإنسانية هي طاقات يتم توظيفها للعمل بطريقة بنائية ومع ذلك فهي ليست نشاطات ابداعية . ان الجانب المميز للابداع هو انه استجابة جديدة ، ناتج ابداعي جديد ومتميز وغير شائع . وهذه الاستجابة كي تكون ابداعية يجب أن تكون توافقية تخدم عمليات التكيف مع البيئة ، وهذا يعني انها يجب أن تكون مناسبة للموقف ومحقة لأهداف معينة . فن المهم أن تكون الفترة الابداعية متميزة بالجدة والبساطة والمناسبة والدقة والاكتمال ، وعندما نقول أن شخصاً ما قد أظهر تفكيراً ابداعياً فان ذلك يتضمن حكماً بأن ما أنتجه يتميز بالأصالة عندما نقارنه بالانتاجات السابقة عليه ، كما انه تكون له دلالاته وأهميته أيضاً بالنسبة لأي انتاج يتلوه ، وهذا حقيقي سواء كان الانتاج أسلوباً في التعبير الفني أو نظرية في العلم أو طريقة أصيلة في حل مشكلة ما كان لها حل آخر أقل أصالة .

ولا ينصح بأخذ أي تعريف من تعريفات الابداع بمفرده ، حيث أن الابداع قد يحتمل كل هذه التعريفات ، فهو ظاهرة متعددة الأبعاد ، وهذا التعدد في الأبعاد هو ما جعل المناحي التي سارت فيها خطى الباحثين لتوضيح جوانبها تختلف وتتعدد وتسهم جميعها اسهاماً إيجابياً في لقاء الضوء على جوانب تلك الظاهرة ، فالبعض قد اهتم بدراسة القدرات الابداعية ، والبعض الآخر اهتم بسمات المبدعين الشخصية ، والبعض الثالث اهتم بدراسة الناتج الابداعي ، والبعض الرابع اهتم بدراسة قضايا معينة كالعلاقة بين الابداع والذكاء أو الابداع والعمر أو المناخ النفسي الاجتماعي المناسب للابداع ، أو غير ذلك من الموضوعات ، هذا بينما اهتم باحثون آخرون بمحاولة تفسير السلوك الابداعي .. كيف يحدث؟ ولماذا يحدث؟ وهؤلاء هم من سنوجه إليهم اهتماماً خاصاً في هذا المقال :

١ - المنحى الاستبطاني :

وعادة مايرتبط باسم «والاسي» الذي قسم العملية الإبداعية إلى المراحل التالية :

١ - مرحلة الاعداد: وهي المرحلة التي تبحث فيها المشكلة من جميع الاتجاهات والتي يكتسب المرء فيها عن طريق الملاحظة والتذكر مجموعة من الحقائق والكلمات وقواعد التفكير أو ماسماه «هوبز» التفكير المنظم .

٢ - مرحلة الاختمار: ولا يحدث هنا تفكير ارادي أو شعوري ، بل ما يحدث هو سلسلة من الوقائع العقلية اللا ارادية أو اللا شعورية .

٣ - مرحلة الاشراق: وفيها تظهر الأفكار بطريقة مفاجئة وغير متوقعة أي تحدث ومضة فورية لانستطيع أن نؤثر فيها - كما يقول «والاسي» بأي مجهود ارادي مباشرة وهي تحدث بعد عديد من المحاولات والتداعيات غير الناضجة .

٤ - مرحلة التحقيق أو التنفيذ: وهي تماثل مرحلة الاعداد في انها شعورية ويستخدمون هنا القواعد المنطقية والرياضية والفنية للتحكم في أفكارهم .
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وقد ثارت خلافات كثيرة حول هذا التقسيم ورغم اتفاق معظم الباحثين على أهمية فترتي أو مرحلتي الاعداد والتنفيذ فانهم يختلفون حول الاختمار والاشراق وقال بعضهم ان ما يحدث خلال فترة الاختمار هو السماح للوجهات الذهنية الخاطئة بأن تذهب بعيداً من خلال التقليل من تعب المخ ، ومن ثم تتاح الفرصة أو الحرية للمفكر في أن يلقي نظرة جديدة على مشكلته ، كما أن وجهات ذهنية جديدة تنمو من خلال المعلومات الجديدة التي يستقبلها الفرد خلال هذه الفترة، ومن خلال الهوايات التي تأتي من النشاط العقلي اثناء انشغال الفرد بنشاطات أخرى .

هذا عن الاختمار، فماذا عن الاشراق ؟

ان فحص اعترافات المبدعين يدل على أن الحل يتم الوصول إليه بطريقة تدريجية أكثر منها مفاجئة، بمعنى أن تلك اللحظات التي تعددت تسمياتها ما بين وحي، والهام، استبصار، وحس، وتنوير ... الخ، نادراً ما تروى العقول التي لم تكن مهياة لها كما يقول العالم الفرنسي لويس باستير، ورغم أن هناك فكرة رومانتيكية فحواها ان الأفكار تقفز فجأة وبدون مجهود ارادي إلى اذهان المبدعين الحقيقيين فان هناك أدلة كثيرة على أن هذا نادراً ما يحدث، ورغم ما في قصيدة كوبلاخان لكولريديج من أسماء وأماكن غريبة ورغم قوله بأنها — أي هذه القصيدة — قد جاءت له كاملة اثناء الأحلام، فان أحد الباحثين وهو «لويس» قد استطاع أن يتوصل سنة ١٩٢٧م إلى أسس هذه القصيدة من خلال فحصه لكراسة الملاحظات التي كان كولريديج يدون فيها ملاحظاته ومقتطفات من قراءاته، وبمقارنة هذه الملاحظات والمقتطفات بالصور الخيالية والكلمات الموجودة بالقصيدة استطاع «لويس» أن يحدد مصادرها، فقرأات كولريديج عن نهر النيل، ومصر، والحبشة، كانت لها آثارها الكبيرة في ابتكاره لصوره وأفكاره الواردة في هذه القصيدة، ومن ثم فقد ختمت الكثير من الغموض أو الابهام الذي كان يحيط بابداع كولريديج لقصيدته هذه.

وقد أكد العديد من المبدعين أهمية الوعي والارادة خلال عملية الابداع، فادغار الان بومثلاً يقول «ان الخطأ كل الخطأ هو أن تفترض هبوط الوحي الصحيح عليك من الخارج، انك لكي تكون مبتكراً ما عليك إلا أن تربط الأجزاء وتركبها بعناية وبصيرة وفهم».

وقال تشكيكون أيضاً معزراً هذه الوجهة من النظر إذا أنكر المرء أن العمل الابداعي يتضمن مشكلات وأغراضاً فإن عليه أن يعترف بأن الفنان يخلق دون تفكير أو علم سابق، ومن ثم فإن جاءني «مؤلف» يتباهى بأنه كتب قصة، دون فكرة مسبقة، وتحت الهام مفاجيء، فاني سأسميه مجنوناً.

وكان فاليري — كما يذكر اندريه جيد — يسخر مما يسمى «الهام»
ويعلق جيد على ذلك بقوله: «انني لست أشك في أنه كان يرحب بأن
يجعل شعاره تلك الكلمات التي قالها فلوير: الهام؟ انه يعني الجلوس إلى
منضدة الكتابة كل يوم وفي نفس الساعة» .

ان الشيء الذي لاختلاف عليه لدى الكثيرين هو أهمية العمل .. العمل
المكشّف المتواصل مع الوعي والاستبصار بمجال هذا العمل ومكوناته وعناصره
والقدرة على المرونة والتحرر من القصور الذاتي والسعي نحو الأصالة، فلا
شيء ينتج من لاشيء، ولا شيء يمكن أن يوجد ما لم يوجد مبدع، ولا بد
للمبدع حتى يؤصل أفكاره ويوصلها أن يغير دائماً من طريقته في النظر إلى
الأشياء، فالمبدع يعرف جيداً ماهي شروط الأفكار الابداعية، وماهي
محركاتها، كما أن له دوافعه القوية التي تحركه تجاهها:

٢ — المنحى الترابطي:

قال اندريه بريتون «ان جزءاً هاماً من الأصالة يتمثل في القدرة على
اطلاق الأفكار من الوقائع المتجاوزة» وهذا القول باعتماد الابداع على عملية
تكوين تداعيات أو ترابطات من الخبرة السابقة وتحويلها إلى تكوينات
وتركيبات جديدة وجد أصداء له عند بعض الباحثين الذين اقترحوا استخدام
مبادئ النظرية الترابطية في تفسير السلوك الابداعي، فواطسون مثلاً وهو
الأب الشرعي للمدرسة السلوكية في علم النفس يعرف التفكير الابداعي بأنه
تفكير غير معتاد، يحدث حينما يندمج المرء في حل مشكلة معينة جديدة،
ويكون هناك في البداية عدد من محاولات التعلم، وفيه يصل المرء إلى خلق
تكوينات جديدة كالقصيدة أو اللوحة الفنية، أو الغرض العلمي، ويتم
الوصول إلى الاستجابة الابداعية عن طريق تناول الكلمات والتعبير عنها
حتى يصل إلى نمط جديد منها وعناصر الخلق الجديد والكلمات، كلها قديمة
(جزء من المخزون السلوكي الموجود لدى الفرد فعلاً) وما يحدث لها هو تركيبها

في أنماط جديدة نتيجة للتغير المستمر في أنماطها .

لكن محاولات تفسير الابداع وفقاً لهذا المنحى تهمل الفرد نفسه باعتباره عنصراً هاماً في الربط بين البيئة والسلوك فهو يصبح مجرد مكان لتخزين الارتباطات الشرطية ، ويكون تحت رحمة العالم ومثيراته ، كما انه سلبي أساساً ، وهذا مايرفضه الكثير من السيكولوجيين ، فتحديد ما إذا كان المرء سيتصرف ابداعياً أو اتباعياً لايقع في التاريخ التشريطي له ، لكن في خصائصه الفريدة ككائن انشائي ، وهذا الفهم ينظر إلى الفرد على أنه كائن يشترك بطريقة نشطة في الحياة ، كما أن التفكير الابداعي يرتبط بخصائصه الشخصية وبكفاءة قدراته العقلية ، كما أننا إذا اعتبرنا الابداع عملية تركيب أو إعادة تركيب لعناصر متفرقة فإن هذا يكون ذرياً أكثر من اللازم ، فالكثير من معارفنا وخبراتنا وسلوكنا يبدو لنا في شكل أنماط كلية منظمة أكثر من كونه مجرد تجميع لأجزاء متفرقة والتغير في جزء واحد من النمط قد يغير النمط كله ، كما قد تغير لمسة واحدة بالفرشاة المعنى الكلي للوحة معينة .

٣ - المنحى المعرفي :

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

تهتم النظريات المعرفية أساساً بالطرق المختلفة التي يدرك بها الأفراد الأشياء والوقائع وكيف يفكرون فيها وهذا يتعلق أساساً بما يسمى بالأساليب المعرفية وهي الطرق التي يلجأ إليها الأفراد في تحصيلهم للمعلومات من البيئة ، فالمبدع يُنظر إليه هنا على أنه يقبض بأحكام ، وبطريقة نشطة ، على بيئته ، فهو ليس مجرد مستقبل سلبي لما تقدمه له هذه البيئة ، والابداع وفقاً للنظرية المعرفية لايمثل أنساقاً مختلفة من العلاقات الترابطية ولكنه يمثل طرائق مختلفة في الحصول على المعلومات ومعالجتها ، وطرائق مختلفة أيضاً في الدمج بين هذه المعلومات من أجل البحث عن الحلول والانتاجات الابداعية الأكثر كفاءة ومن ثم فإن التركيز على عمليات الإدراك وطرق وأساليب المعرفة يشكل بؤرة هامة من البؤر التي بدأ منها المنظرون المعرفيون طريقهم في

التعامل مع الظواهر السلوكية ومن بينها ظاهرة السلوك الابداعي، فهذا المنحى يهتم بالمدى الذي يكون عنده الافراد ذوو الدرجة العالية من الابداع قد تم اعدادهم للقيام بمخاطرات عقلية ومدى رغبتهم في استقبال وتخزين كميات كبيرة من المعلومات التي تقدمها البيئة بدلاً من تقييد أنفسهم بجزء بسيط ومحدود منها، كذلك يهتم أصحاب هذا المنحى بقدرات الأفراد على التغيير السريع والمبدع لوجهاتهم الذهنية .

٤ - المنحى الجشطلتي :

وصف فريتهيمر الابداع بانه : « نشاط تنتج عنه فكرة جديدة، أو هو استبصار كامل التكوين يأتي للفرد في ومضة » والمفهوم الأساسي لدى أصحاب هذا المنحى هو مفهوم الاستبصار وهو ليس قوة سحرية لخلق الحلول، فالموقف يجبر الكائن على أن يتصرف بطريقة معينة رغم أنه قد لا يمتلك الأدوات الخاصة بهذا النشاط مسبقاً . ويتم ذلك من خلال عمليات التنظيم وإعادة التنظيم الإدراكي وفي سلسلة من المواقف المرتبطة، فالتفكير الأصيل هو تنظيم للمدركات وإعادة تنظيم لها أكثر من كونه انعكاساً للخبرات الإدراكية السابقة، وكل تنظيم له جوانبه المختلفة مثل الاستقرار، التصلب، التعقد، درجة التشكل وغيرها من الخصائص، وينتج التنظيم من التفاعل وإعادة التفاعل بين المبدع والبيئة . وعموماً ينظر المنظرون الجشطلتيون إلى العملية الابداعية نظرة كلية تكاملية وينصحون بعدم تحليلها إلى عناصرها الجزئية حيث أن هذا قد يفقدها الكثير من الخصوبة أو الشراء المتضمن فيها كعملية كلية.

٥ - المنحى الدافعي :

أكد روجرز أهمية دوافع تحقيق الذات في الابداع فالفرد يبدع أساساً - في رأيه - لارضاء ذاته، ومن ثم فليست هناك ضرورة للتساؤل عن مدى كون الانتاج جيداً أو سيئاً من الناحيتين الأخلاقية والاجتماعية فقال : « وما

أعنيه بالدافعية هو ذلك التيار الموجه الذي يكون واضحاً في كل حياتنا العضوية والإنسانية، انه التوق إلى الانتشار والامتداد والتطور والنضوج، وهو الميل إلى تنشيط قدراتنا، وإلى المدى الذي يكون عنده هذا النشاط معزراً لوجود الإنسان وحياته»، ومن الشروط الضرورية للابداع هنا نجد أهمية الانفتاح على الخبرة الذي يعني «نقص التصلب، القدرة على النفاذ وتجاوز حدود المفاهيم والمعتقدات والادراكات والفروض، انها تعني تحمل الغموض حينما وجد هذا الغموض، كما تعني القدرة على استقبال المعلومات الكثيرة والمتصارعة، ودون اللجوء إلى اغلاق الموقف».

ويشير روجرز - وهو عالم نفس أمريكي - إلى أن الشرط الأكثر جوهرية في الابداع هو أن مصدر الحكم القيمي على العمل الابداعي هو أمر داخلي بالنسبة للمبدع، فقيمة انتاجه لا تنبعث من انتقاد أو تحييد الآخرين له، بل من رأيه هو في هذا الانتاج وتقييمه له، ثم أكد بعد ذلك أهمية ما سماه بالقدرة على التلاعب بالعناصر والمفاهيم وهي ترتبط بالانفتاح على الخبرة ونقص التصلب «انها القدرة على اللعب التلقائي بالأفكار، الألوان، الأشكال، العلاقات.. ومن خلال هذا اللعب تظهر الرؤيا الابداعية بطريقة جديدة وذات معنى» والملاحظ عموماً على تصور روجرز هو اهتمامه بالخبرات الداخلية أو العالم الباطني للمبدع، مع الاهمال النسبي للجوانب البيئية والاجتماعية، فهو يؤكد أهمية مشاعر الاكتشاف «اليوركا» وشعور المبدع بالتفرد والأصالة، أما عمليات التواصل والتوصيل الاجتماعي فينظر إليها من خلال رغبة المبدع في التواصل أو رغبته في الاتصال بالآخرين ونقل أفكاره اليهم لأن هذا يعطيه اشباعاً معينة، ومن ثم فان هذه الدوافع في رأيه، متعلقة برغبة المبدع أكثر من تعلقها بالظروف أو التغيرات البيئية والاجتماعية السائدة أو الطارئة.

٦ - المنحى التحليلي النفسي :

أكد فرويد أن الكاتب المبدع يفعل مايفعله الطفل حين يلهو، فهو يخلق عالماً من الخيال وينظر إليه بجدية شديدة .. وبدلاً من اللعب الطفولي فانه الآن يتخيل ويبني قلاعاً في الهواء تسمى أحلام اليقظة ... والفنان هو شخص محبط في الواقع لأنه يريد الثروة والقوة والشرف والشهرة وحب النساء، لكنه تنقصه الوسائل للوصول إلى هذه الاشباعات، ومن ثم فهو يلجأ إلى التسامي بهذه الرغبات وتحقيقها خيالياً، والقطعة الأدبية هي استمرار وتعويض عما كان يلهو به الكاتب في طفولته . وقد حاول فرويد في دراسته عن ليوناردو دافنشي أن يربط بين كف وقع هذا الفنان وكتبته لحياته الجنسية اثناء طفولته وبين نشاطاته الفنية .

أما يونغ فقد شخص بيكاسو على أنه حالة انفصام في الشخصية، واستخلص من الخيوط المتكسرة في لوحاته أن هناك حالة تناقض، بل انتفاء تام للحساسية، وصدق مثل هذه التعميمات هو أمر تحيط به الشكوك إلى حد كبير ويمكن القصور الشديد في مثل هذه التحليلات في كونها غير قادرة على تفسير: لماذا لايصير أي فرد كانت لديه صراعات مثل صراعات دافنشي فناً مثله ؟ ويعلق روجيه جارودي على تشخيص يونغ لشخصية بيكاسو بقوله: « لنفرض جدلاً بأن بيكاسو كان مصاباً بانفصام الشخصية، فذلك لن يعني أن أي مريض بهذه الحالة سيكون في مصاف بيكاسو.. كما لن يتحول أي رضيع عجل بقطامه إلى شاعر وخطيب في مستوى لامارتين، فالفن ليس محصلة لمجموعة من العناصر» .

ختام :

تبدو النظريات الاستبطانية قريبة من النظريات التحليلية النفسية خاصة في تأكيدها على أهمية اللاشعور والالهام في احداث عمليات الابداع لدى

المبدع، وتبدو النظريات المعرفية قريبة من النظرية الجشططية خاصة في تأكيدها أهمية عملية الإدراك والأساليب المعرفية في وصول المبدع لأفكاره وبلورتها وتبدو هذه النظريات قريبة أيضاً من النظرية الترابطية في أحداث عمليات التداعي والترابط بين الأفكار، والاتجاه الصحيح هو الأخذ بكل النظريات معاً للوصول إلى فهم عميق وشا لعملية الإبداع.





يَعْقُوبُ السَّبِيْعِي

انطفائة

تَنَعَّمَ بِالْحَسَنِ حَتَّى اكْتَفَى
فَغَادَرَ أَشْوَاقَهُ وَاخْتَفَى
تَبَرُّاً مِنْ أُمْنِيَّةِ حَبِيْبَا
فَانْتَفَى عَنِ دَرْبِهِ فَاَنْتَفَى
وَأَلْبَسَ عَيْنِيهِ إِغْفَاءً
بِهَا أَنْتَعَلَ اللَّيْلَ وَالْمَوْقِفَا
وَحَلَّفَ عَيْنَيْنِ قَدْ فَاضَتَا
وَقَلْباً دَعَا اللَّهَ مُسْتَعِظُفَاً
أَمَا كَانَ يَارَبِّ فِي كُلِّ مَا
تَرَى مِنْهُ أَوْ تَبْتَغِي مَنْصِفَا
أَمَا لَاحَ بِالْأُمْسِ فِي عَيْنِهَا
ضِيَاءٌ، وَفِي صَوْتِهَا مَعْرِفَا
بَلَى؛ هَكَذَا كَانَ، ثُمَّ ارْتَوَى
فَأَشْعَلَ مَا بَعْدَهُ، وَانْطَفَا



حول اقتصاصة حفظ كل والعسكري

لنجيب محفوظ

ARCHIVE

بقلم: غانم عودة

- كثير الجدول بين الباحثين حول تفسير أدب نجيب محفوظ فمنهم من تبني التفسير السياسي ومنهم من انتصر للتفسير الديني .. الخ .
- ولعل طرح القضية بهذه الطريقة غير مناسب .
- ١ — فالنظرة الواحدة فيها تبسيط زائد .
 - ٢ — تشابك الاتجاهات والقيم عند الإنسان بحيث يصعب فصل ما هو سياسي أو ديني أو اجتماعي عن غيره .

٣ — ان تطور كاتب ما وماقد يطرأ على أفكاره واهتماماته وتفاعله مع ما يستجد من أحداث محلية وعالمية يؤدي إلى تباين أعمال كاتب من الكتاب وان كان ذلك لا ينفي وجود خط عام يميز كاتباً ما عن غيره .

٤ — من المؤلف في الأدب والعلوم الإنسانية أن تتعاش عدة تفسيرات جنباً إلى جنب وليس معنى ذلك الدعوة إلى الفوضى في التفسير .

(ولاشك أن نجيب محفوظ قد طرح المسألة الدينية وقضية الإيمان بشكل خاص من خلال رموز روائية واضحة قليلاً أو كثيراً . إلا أن المحاولات النقدية لاكتشاف هذه الرموز تضمنت بعض الاسقاطات وحملت بعض المواقف أكثر مما تحمل وأحياناً غير ماتحمل)(١) .

ولعل الرأي الأقرب إلى الصواب هو (اعتبار نجيب محفوظ يمثل مصر وتاريخها لذلك ينبغي أن يفسر أدبه في ضوء هذه الحقيقة تفسيراً تاريخياً سياسياً)(٢) .

بل في أقوال نجيب محفوظ ما يدل على ذلك إذ يقول (دخلت السياسة حياتي منذ الطفولة عندما كنت أرى المظاهرات وفي المنزل كان الوالد والوالدة متعاطفين مع الوفد وإذا ذكر اسم سعد زغلول فانه يذكر باحترام وتقدير) .. الخ (٣) .

ويضيف: (في جميع ما أكتب ستجد السياسة ، من الممكن أن تجد قصة خالية من الحب أو أي شيء إلا السياسة لأنها محور تفكيرنا)(٤) .

فلا غرابة أن يدرك نجيب محفوظ في وقت مبكر (ان قضية التحرر الوطني والاستغلال السياسي هي القضية الرئيسية ، كما أدرك في نفس الوقت أن القيم القطاعية هي العامل الأساسي في الدمار الشامل . لهذا انحصرت أعماله الفرعونية الأولى في الدعوة إلى التحرر السياسي ، كما انحصرت أعماله التالية السابقة على الثلاثية في الدعوة إلى التحرر الاقتصادي والاجتماعي أما الثلاثية نفسها فكانت مزيجاً من الدعوتين ، بالإضافة إلى محاولة جادة في

التعرف على مستقبل مصر وحضارتها ، وانتهى الجزء الأخير من الثلاثية وكل من اليسار واليمين بين قوسين كبيرين هما جدران المعتقل بينما الشعب ما يزال يعيش حياته بين قوسين هما الاستعمار والاقطاع إذ كان نجيب محفوظ يميل إلى الرؤية اليسارية إلا أنها لم تكن واضحة لديه تماماً فأنتهى الرواية وقامت ثورة يوليو ١٩٥٢م وكل من اليمين واليسار في السجن(٥).

هذه الثورة التي تعني التغيير ولا بد للأدب من أن يبدي موقفه من هذا التغيير أيا كان هذا الموقف حيث كان لنجيب محفوظ موقفه من هذا التغيير الذي ترتب على ثورة يوليو ١٩٥٢م.



فكانت البداية هي فترة الصمت الشهيرة التي التزمها ، وبعد ذلك عبر عن موقفه من هذا التغيير فطرح تساؤله على رجال الثورة إذا كانوا يريدون أن يسلكوا طريق الفتوات أو الأنبياء في روايته أولاد حارتنا ، وانتقد ما اعتبره انحرافاً عن مسيرة الثورة وألح كثيراً في هذا الصدد على قضايا مثل الحرية ، تطبيق الاشتراكية ، الطبقة الثرية الجديدة في رواياته اللاحقة وكثرت في رواياته الشخصيات التي تمثل شرائح الانتهازين والطفيليين ومن يدعي الثورية.

حنظل والعسكري :

ويعنينا هنا أقصوصة حنظل والعسكري احدى قصص دنيا الله إذ ان التفسير السياسي أصدق ما يكون عليها فهي :

- ١ — ليس بها مايدل على أي اشارة دينية أو ميثيزيقية فهي تخلو من شخصية الدرويش مثل الجندي ، زعللاوي ، الجلاوي .
- ٢ — خلوها من ثنائية الروح — المادة أو السماء والأرض التي تنتشر في أدب نجيب محفوظ .

٣ — خلوها من فكرة الموت التي تنتشر في أدب نجيب محفوظ ونجدها في عدد من قصص المجموعة مثل قصة — موعد، قاتل، ضد مجهول ... الخ.

٤ — ماسبق ذكره وبامعان النظر في القصة نلاحظ تفرداها عن بقية القصص في المجموعة.

حنظل رجل فقير، بائس متشرد، مدمن عاطل عن العمل، اتخذ من الشارع سكناً والرصيف فراشاً، طارده رجال الشرطة في رزقه فصادروا عربة الفواكه التي يرتزق منها. بل ان احدهم تمادى فأغوى صاحبه سنية بائعة الكبدة، وفي احدى الليالي بينما هو قابع على رصيف الشارع إذ أقبل «الشوايش» الذي يتكور جسم حنظل لرؤيته ويلتصق في الجدار، لكن الشوايش لم يشتم، ولم يركل، بل علت الابتسامة وجهه واصطحبه إلى مركز الشرطة بجنان ومودة وأسلمه إلى الأمور بالمركز الذي احتفى به بدوره وتعهد الأمور بتحقيق كل احتياجات حنظل بل والى عليه في تمنى مايشتهى. الأمر الذي قلب حياته رأساً على عقب فاستبدل دكان الفواكه العصري بدل عربة الفواكه وعودة سنية إليه، وصدافة العساكر بدل عداوتهم.

وما هي إلا برهة وتلاشى كل شيء إذ كان غارقاً في حلم لذيذ أيقظته منه لكمات الشوايش وركلاته .

• • •

وهذه القصة ارهاص لما بعدها من روايات حملت الخطوط العريضة لمشاريع نجيب محفوظ الروائية التالية، طرح بها موقفه النقدي بصورة عموميات وبشكل مركز جداً، بينما تبسط في سرد ذلك في رواياته التي تلتها. فواضح انها تعالج مسألة الحرية التي ألح عليها نجيب محفوظ والاشتراكية والتغيير.

ففي رواية ثرثرة فوق النيل يجسد نجيب محفوظ النتيجة التي يمكن أن يصل إليها المجتمع فهو يسجل موقفاً على مسيرة المجتمع الموشكة على الدخول في بوابة السقوط فهو يدين العجز والشلل والخدر المحيط به (٦).

ونجد لهذا ما يناظره في حنظل والعسكري فسيرة التغير عند حنظل وأمثاله تنتهي بالفشل علاوة على ما يعيش به من عجز وخدر بتأثير الادمان جعله عاجزاً عن القيام بحركة إيجابية من أجل التأجيل.

ونفس الفشل والعجز يتكرر عند (منصور باهي) أحد أبطال ميرامار الذي هو (بمثابة الحلم بالثورة وليس الحقيقة) (٧).

في حين نجد ان سورة القصص — ونريد أن نمن على الذين استضعفوا في الأرض ونجعلهم أئمةً ونجعلهم الوارثين — نلمس أن زمرة واحدة من الذين استضعفوا تبحث عن المستقبل وتحاول تغيير وضعها (٨).

هذا المعنى سبق طرحه في أقصوصة حنظل والعسكري حول المستضعفين من الفقراء والمظلومين الذين طالب حنظل بحقوقهم ووافقه على ذلك المأمور.

<http://Archibet.Sakhrit.com>

ان حنظل تعبر عن موقف نجيب محفوظ من الحرية الذي نلمسه في روايات نجيب محفوظ وخاصة الكرنك حيث نجد ان حنظل يطلب الرحمة ويتكور جسمه عند مقابلة العسكري، وفي الظلمة رمز لذلك (وقف أمامه حاجباً عنه شعاع الفانوس شابكاً بندقيته في كتفه، فاشتد التصاقه بجدار عطفة شنافيري، كان يعاني الخوف ويدافع الغيوبة ويعلن المسكنة، ص ١٩٦). (أنا في عرضك، ص ١٩٧).

(أنا عارف انك اخطأت كثيراً .. وانت ادري بذنوبك والشاويش معذور في قسوته عليك فالقانون هو القانون، ص ١٩٨).

والقصة بعد ذلك باعتبارها تتناول التغير نجدها تعبر عن التغير الشامل

الجزري وأهم ما في ذلك ان هذا التغير جاء فوقياً لم يشارك به حنظل ولاغيره من المطحونين على الرغم من أن التغير جاء خدمة لمصالحهم ومن أجلهم وعلى الرغم من تعاطفهم وتأييدهم له .

إلا أن حنظل لم يكن سلبياً تماماً بل ان الظروف القاسية المحيطة به التي تجمعت وتضافرت على طحنه وهي ظروف الاستعمار والاقطاع والفقر التي تكالبت على الشعب العربي كبخته وجمدته فما أن واته الفرصة بدأ يتحرك وييدي بعض الإيجابية تمثل ذلك في مطالبة حنظل بتحسين ظروف أمثاله .

(أمثالي من الفقراء كثيرون لعلك يا حاضرة المأمورة لا تعرفهم، ص ٢٠٤) .
(سيخرج من السجن كل من لا يستحق السجن حقاً ولو فرغت السجون، ص ٢٠٤) .

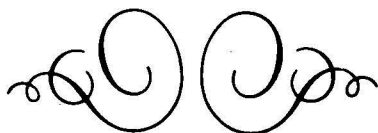
في حين أن الجوانب التي استهدفها التغير سواء كانت اقتصادية (استبدال عربية الفواكه بـ كان عصري) ، أو سياسي وتوفير الأمن والحرية (استبدال صداقة العسكرية بـ عداوتهم) ، أو اجتماعية (الزواج من سنية بعد هجرها) تعبر عن الأهداف الستة التي حددتها ثورة يوليو التي كان ثلاثة منها أهداف هدم والثلاثة الأخرى للبناء .

والمأمور عندما بدأ الكتابة في صفحة جديدة بيضاء إنما عبر عن العهد الجديد وجاء على لسانه (جدت أمور أوجبت تغيير المعاملة ، تغير كل شيء ، ص ١٩٨) . (الآن نستطيع أن نبدأ من جديد، ص ٢٠٠) .

الهوامش

- ١ - طلال رحمة، كتابات وملاحظات نقدية في الثقافة العربية المعاصرة، دار الطليعة ١٩٧٦م، ص ١٢٢ .
- ٢ - د. أحمد مطلوب، عبث نجيب محفوظ بالنقاد، مجلة البيان، عدد ١٢٤ يوليو ١٩٧٦م، ص ٨ .

- ٣ - جمال الغيطاني، نجيب محفوظ يتذكر، دار المسيرة، بيروت ١٩٨٠م، ص ٧٣.
- ٤ - المرجع السابق، ص ٧٨.
- ٥ - الدكتور غالي شكري، معنى المأساة في الرواية العربية، ط ٢ الجزء الأول، رحلة العذاب، دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٩٨٠م ص ٢٢.
- ٦ - د. سليمان الشطي، الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ، ١٩٧٦م، ص ٣٥٤.
- ٧ - المرجع السابق، ص ٣٧١.
- ٨ - المرجع السابق، ص ٣٨٢.





(١) ترنيمه تائب :

وعندما توغلت روحي

بدرها العسير

وتته في مسالك الدوار

وعتمة الدروب تحجب الضمير

تخدر الوجدان والشعور

أيقنت أنني

أخطأت وجهة المسير

في لجة الضياع
في غياهب المصير

• • •

ومن دهاeliz الأسي
من وحشة القرائ
وعبر أسلاك الدجى
وتحت أنقاض الدمار

تيقظت روحي
وفتشت

عن كوة
تسللت منها عصافير النهار

يهلُّ من رياشها
شلالٌ نور
http://Archivebeta.Sakhril.com

فعمت في بحيرة الضياء

في موكب الرذاذ

والندى

ورقة العبير

الى السنن أطيّر



٢ | حَوَّةُ الرُّوحِ

يا بهجة الروح، يا إشراقة الأمل
يا لهفة الحب في الأعماق لم تزل
يادفقة النور عادت من مكانها
تجتاح ليل الأسى والشك والوجل
كان اللقاء عتياً في أوائله
وجداً يسيل من الأرواح والمقل
تغلغل النور حتى كدت ألمسه
لما تدفق من صمتي إلى جملي
جز الغرور جذور الوصل فانقطعت
وعاود الشوق يروها بلا كلل
يا أخت روعي، وللأرواح عالمها
إنني غرستك في ذاتي وفي مثلي
صليت في عالم الفحشاء فانفجرت
كل المآثم كي تغريك بالزلل
فكنت نبع ضياء دافقٍ عطر
وكنت فيض نقاءٍ ناصع الحلل
وكنت كالزهرة البيضاء قد نبتت
في غابة الوحل والآثام والعلل
فاجتزت أسر الدجى في النور ساجدة
وعمت في فيض أمواج من الشعل

الوصول

٣

تطوق روعي بحار الحنين
أجدف في دفقات الفكر
فألمح في الكون روح الوجود
تمثل في ومضات السحر
وفي الضوء ينصب فوق التلال
أرى الأرض موصولة بالقمر
فأسبح في ضوء نهر المحال
وأغرق في سيل عطر الذكر
وتجتاز روعي
حدود الغيوم
جذور النجوم، انبثاق المطر
وتجني سفينة روعي الوصول
فترسو على الشاطئ المنتظر



حوار مع ..



الدكتور أحمد إسماعيل

أجرى الحوار: د. حامد الطاهر

القارئ في أنحاء الوطن العربي يمكنه أن يطالع اسم الدكتور احسان عباس على مايقرب من ٤٠ مصدراً محققاً من مصادر التراث العربي والإسلامي، و ٢٠ مؤلفاً في الدراسات الأدبية والنقد، و ١٠ كتب مترجمة عن اللغة الانجليزية، بالإضافة إلى عشرات البحوث والمقالات المنشورة في شتى المجالات العربية والاجنبية.

ومن يتابع نشاطه يعلم أنه يرأس قسم اللغة العربية ولغات الشرق الأقصى بالجامعة الأمريكية في بيروت ، كما يدير مركز الدراسات العربية ودراسات الشرق الأوسط بنفس الجامعة ، بالإضافة إلى رئاسته لتحرير مجلة «الأبحاث» التي تصدر في نفس الجامعة ، ويشارك في الكثير من المؤتمرات والندوات العلمية التي تعقد في الوطن العربي ، أو في جامعات أوروبا وأمريكا .. وأنه قد حصل أخيراً على جائزة الملك فيصل العالمية في الأدب عن كتابه الذي صدر حول الشاعر العراقي بدر شاكر السياب .

في منتصف شهر مارس الماضي ١٩٨٣ ، زار الدكتور احسان عباس القاهرة لمدة أسبوع ، ألقى خلالها عدة محاضرات حول قضايا الأدب الحديث . وفي لقاء خاص معه ، تفضل سيادته بالإجابة على أسئلتي ، التي كانت أحياناً مرهقة .. لكنه تلقاها برحابة صدر ، وأجاب عنها بصراحة كاملة :

● هل يمكنك أن تحدثنا عن أهم معالم رحلتك في طلب العلم ؟

— أول مرحلة أحدثت تحولاً لدي في مفهوم العلم والتربية هي مرحلة «الكلية العربية» في القدس . هنالك فتحت عيني على دراسات متنوعة تشمل الأدب الانجليزي ، وتاريخ اليونان والرومان ، والفلسفة .. وكان البرنامج مكثفاً وشاقاً يتطلب الوقت الكثير من الطالب ، بحيث لم يكن يتسنى لنا أن نقرأ صحيفة يومية !

لذلك عرفت في هذه المرحلة معنى الربط بين الوقت المنظم ، والدراسة المنظمة ، وتفتحت أنظاري على الأدب اللاتيني بشكل خاص ، وشغفت بأفلاطون وأرسطو ، وحفظت أجزاء من الأدب الانجليزي عن ظهر قلب ، وأحسست أن هذه المرحلة قد أهلتني للتنوع ، إذا صح لي أن أحرزه فيما بعد .

أما المرحلة الثانية فهي الدراسة بجامعة القاهرة ، حيث لقيت كبار

«الشيخ» بالمعنى العلمي، أمثال أحمد أمين، وأمين الخولي، وشوقي ضيف، وسهير القلماوي وغيرهم ممن منحوني ثقتهم، وجعلوا مني طالباً وصديقاً في الوقت نفسه. وكانت المكتبة المفتوحة في جامعة القاهرة الحافلة بشتى أنواع الكتب منبعاً غزيراً أستقي منه ما أريد. وقد ختمت هذه المرحلة بالحصول على درجة الدكتوراه التي كانت برهاناً على أنني تدربت بما يؤهلني للبحث العلمي.

● ماذا كان موضوع رسالتك للدكتوراه، ومن الذين ناقشوك فيها؟

— كان عنوان الرسالة هو «الزهد وأثره في الأدب الأموي» ونوقشت سنة ١٩٥٤، أما المناقشون فكانوا خمسة من كبار الأساتذة، هم: شوقي ضيف، أحمد الخشاب، إبراهيم سلامة، مصطفى السقا، محمد مصطفى حلمي.

وأود أن أشير إلى أنني في هذه الأثناء تعرفت بالأستاذ محمود شاكر، وكان له الفضل الكبير في توجيهي، وفي تصحيح كثير من الآراء التي علقت بثقافتي، وأخذتها مأخذ التسليم دون مناقشة. وكان لمكتبته الزاخرة الغنية فضل آخر.. أذكره، فأشكره.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ثم جاءت المرحلة الثالثة، وهي التحدي الحقيقي الذي لقيته من طلابي السودانيين في كلية غوردون (التي أصبحت الآن جامعة الخرطوم) فقد كان تطلعهم إلى المعرفة يزيدني رغبة في الاطلاع، لكي أكون دائماً عند حسن ظنهم — أعني على المستوى الذي أَرْضَى به عن نفسي، وأرضيهم به.

في سنوات تدريسي في السودان، لم أَدخر جهداً في سبيل تكويني العلمي. وكل ما بعد ذلك .. إنما اعتبره ثمرة لهذا التدريب الضروري.

أيضاً، لا أستطيع أن أنسى مرحلة بيروت كمرحلة رابعة .. فالجامعة الأمريكية بها بيئة متفتحة، وهي توفر للأستاذ من الامكانيات والمساعدات مالا يتوافر في غيرها، وتتمتع بجو من حرية الرأي يعزّ أمثاله. وفي بيروت

غليان ثقافي مستمر، كما أن فيها العديد من دور النشر التي كانت تحفزني إلى مواصلة الدأب والانتاج.

• من الواضح ان انتاجك العلمي الغزير قد تطلب منك الكثير من الجهد والمثابرة، والوقت .. فإذا اكتفينا بالعامل الأخير، وهو الوقت: كم ساعة تعمل في اليوم، وكيف تنظم ساعات العمل؟

— أتاحت الفترة التي قضيتها في الخرطوم أن أوفر الوقت الكثير للبحث والدراسة والتأليف. ذلك أنني كنت مطالباً بثلاث محاضرات فقط في الاسبوع. ورغم النشاط الثقافي الذي مارسته في نوادي الخرطوم الثقافية محاضراً، وفي بعض مدارسها أحياناً معلماً، فقد كان الوقت كافياً، وكانت المهمات غير العلمية حينئذ قليلة.

وبالنسبة لسؤالك، أذكر أنني كنت أعمل مالا يقل عن اثنتي عشرة ساعة في اليوم واللييلة، حتى في أشد ساعات النهار حرارة!

وأذكر أن جاراً أجنبياً لي مَرَّ بي الساعة الثالثة ظهراً، وقد وضعت طاولة تحت شجرة في الحديقة، ورحت أعمل غير عابئ بالارهاق الذي يسببه ارتفاع درجة الحرارة الشديد، فخرج علي وقال: أنا لا أصدق أن انساناً يستطيع أن يعمل في مثل هذا الوقت!

وقد استمرت حياتي على هذا المنوال بعد أن غادرت السودان وعملت في بيروت، إذ كنت أصحوا باكراً، حوالي الرابعة صباحاً، وأظل أعمل حين لا يكون لدي واجب جامعي آخر ما اتسع الوقت لذلك ..

وكان الفضل الأكبر في ذلك لزوجتي وأولادي الذين لم يرهقوني بمتطلباتهم الاجتماعية، واعتبروا أن الوقت الذي أخصمه للعمل وقت مقدس ..

ذلك شأني في الأيام التي ليس فيها عمل آخر، أما حين يكون لديّ تدريس أو اجتماعات فإن أكثر اليوم يمضي دون انشغال بالبحث. ومن

اللافت للنظر أن البحث وقضاء الساعات الطويلة فيه لا يتعبني، بينما أحسُّ بارهاق شديد في الأعمال الجامعية من تدريس وغيره.

وفي الفترة الأخيرة تضاعف عدد الساعات التي أستطيع أن أخصصها للبحث، نظراً لعامل السن، فأصبح جهدي لا يتجاوز ست أو سبع ساعات في اليوم.

● لكن ألا ترى أن هذا الوقت — على الرغم من قلته في نظرك — ربما كان هو أقصى ما يستطيعه شاب جاد في عصرنا؟

— أحب أن أشير إلى أنني أنظم وقتي بدقة، كما أحافظ على المواعيد.. واعتبر دائماً أن الزمن عنصر هام في النجاح إذا استطاع الإنسان أن يحسن استخدامه، كما أنه عنصر محطم إذا استخف به.

● يلاحظ قراؤك أن نشاطك العلمي يغطي مجالات الترجمة، وتحقيق التراث، والتأليف — فما هو تصورك لهذا التعدد في النشاط؟ ولماذا لم تقتصر على مجال واحد؟

— مردّد هذا إلى الكلية العربية في القدس ومرحلتها. فإنني مع تطور الزمن لم أستطع أن أقنع بأن جهد الإنسان يمكن أن يتركز في مجال واحد محدد.. ربما كان هذا على خلاف «الدعوة إلى التخصص»، ولكن الكلية العربية منحني الاعتقاد التالي: «كل امرئ يستطيع أن يحسن ما يريد أن يحسنه إذا أعطاه الجهد والوقت الكافيين» وهذا معناه استخدام الإرادة إلى أقصى حدودها.

كذلك فإن هذا التنوع كان يمنحني متعة ذاتية، ويجنبني الملل، ويزودني بنشاط مستأنف، كأني أروّد في كل مرة حقلاً جديداً.

ولو سألتني: هل أنت نادم على توزيع جهدك هذا؟ لقلت لك بكل صراحة: إنني أتمنى لو أن جهدي اتسع ليضم أنواعاً أخرى من المعرفة،

ويغطي مجالات أكثر من النشاط .. لأن ذلك كان خليقاً أن يعطيني مزيداً من التعلم ..

● كان لك دور رائد في إبراز الأدب العربي في صقلية .. ما الذي يتطلبه هذا الميدان من شباب الدارسين؟

— يعود الفضل في اقتراح هذا الموضوع على إلى الدكتور شوقي ضيف، الذي رأى أنه يصلح أن يكون بحثاً لدرجة الماجستير. وفي البداية لم أكن أعرف عن الموضوع شيئاً، ثم أخذت أحاول التعرف عليه: درست المصادر التاريخية العربية، وتعلمت اللغة الإيطالية لأقرأ فيها كتاب أماري **Amari** «تاريخ مسلمي صقلية» وهو يقع في ستة مجلدات [لم يترجم إلى العربية حتى الآن !] وكدت أياس من أن أضيف شيئاً إلى ما جاء به أماري. وتصادف أن كان في دار الكتب المصرية عالم مرموق هو الأستاذ فؤاد سيد، رحمه الله، وكان مسؤولاً عن المخطوطات، فبدأ يضع بين يدي كل ما أطلبه من مخطوطات الدار، وأخذ البحث يؤدي بعضه إلى بعض، وإذا بي أكتشف أن هناك مادة غزيرة لم يطلع عليها أماري، وخاصة في مجال الحياة الاجتماعية والأدبية. فشجعتني ذلك على المضي في البحث، وهكذا كتبت الرسالة، وأجيزت. ولكن العيب في هذا الاتجاه أنني لم استطع أن أستمرفيه في دراسات لاحقة، لأن المجال لم ينفتح عن أية معلومات أو إضافات جديدة، إلا ما ندر. واعتقد أن الباب في هذا من الناحية الأدبية مغلق — لكن هنالك مجالات أخرى يمكن للطلاب أن يدرسوها وهي الخاصة بالنواحي الفنية، والعمرانية، والصلات الاقتصادية بين صقلية وسائر أجزاء العالم الإسلامي.

وقد ظهرت بعض الدراسات في هذا الصدد، لكنها لم تفد من دراسات الأستاذ (غوي تاين) الذي اعتمد في معظم ما كتبه على أوراق الجنيزة القاهرية.

[الجنيزة هي المكان المخصص في الكنيس حيث يلقي اليهود بالأوراق
والمكتوبات لئلا تتعرض لدوس الأقدام عليها] .

● أعطيت اهتماماً كبيراً للأندلس .. ما الدافع وراء هذا الاهتمام؟
وماذا ينقص الدراسات الأندلسية؟

— يتهمني الكثيرون بأنني بعد ضياع فلسطين، أصبحت أبحث عن « نماذج
الضياع » في العالم الإسلامي .. وأنه لذلك توجهت نحو دراسة صقلية، ثم
الأندلس . ان هذه التهمة تدل على حسن نقدي دقيق، ولست أدفعها ..
لكنها لم تكن العامل الوحيد .

لقد كان الأمر في صقلية كشفاً عن المجهول، وكان الأمر في الأندلس
توجه اهتمام نحو أدب لم يحظ بالعناية الكافية . حقاً إن الدراسات
الأندلسية قد كثرت من بعد، ولكنني حين أخذت في هذا الاتجاه لم تكن
هناك دراسات تُذكر، وأنا سعيد بأن الأدب الأندلسي أخيراً قد أصبح محط
أنظار الدارسين . غير أن القليل من الدراسات في هذا المجال هو الذي
يصلح للبقاء .

كلما تذكر المرء الأندلس لا يمكن أن ينسى أسماء كبيرة مثل
عبد العزيز الأهواني، رحمه الله، وحسين مؤنس، ومحمود مكي وغيرهم من
أولي الفضل الكبير على الدراسات الأندلسية، ولكن الاسهامات في النواحي
الأدبية الخالصة لاتزال خاضعة للتعميم والابتسار في الحكم والسطحية في
معالجة المستوى الاجتماعي والاقتصادي والأدبي في التراث الأندلسي .

ولاحظ أنني حين أطلق مثل هذا الحكم إنما أقارن بينها وبين ماصدر
من دراسات في الاسبانية والانجليزية والفرنسية . فحتى اليوم، لم يكتب
أحد كتاباً يضاهاى ماكتبته (بروفنسال) عن تاريخ الأندلس، ولا ماحققه
(جارسيا جومث) في ميدان الزجل وغيره، ولا ماكتبه (جليك) و(بيريز)
في الدراسات الاقتصادية والاجتماعية للأندلس .

• متى بدأت صداقتك مع ابن حزم الأندلسي؟ وكيف استمرت هذه الصداقة؟

— بدأت صداقتي لابن حزم في دور مبكر من حياتي، ومن خلال تعرفي الأول إلى الأدب الأندلسي. فقد قرأت له (الفصل، في الملل والأهواء والنحل) و(الإحكام في أصول الأحكام) ثم وقعت في يدي مخطوطة من مكتبة شهيد علي باستانبول تحتوي على مجموعة من رسائله، فمكثت على دراستها.. وبهرني الرجل بفكره، وذكائه الخارق، وجرأته التي لا تعرف حدوداً.. ولعل هذه الناحية الأخيرة كان تمييزاً لما تعودتُ عليه من دماثة لا تستطيع أن تتجاوز حدودها — إلى الجرأة الكافية، الضرورية في بعض الأحيان.

وقد أضيف إلى ذلك تجاوب آخر يرجع إلى ممارستي للنقد الأدبي على طريقة الاستبطن الصوفي، ومحاولة العثور على معانٍ رمزية تحت سطح النص. فكانت ظاهرية ابن حزم أيضاً هي الملاذ من هذا التأويل الذي يضطرني إليه النقد.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ويبدو أن في طبعي الأصلي شيئاً من التمسك بالظاهر والنفور من شطحات المتصوفة، وهذا الذي لم يقم بيني وبين التصوف جسراً ركيناً.

وقد ظلت هذه الصداقة بابن حزم حتى اليوم، ولما عدت إليه في السنوات الأخيرة، واستأنفت دراسته، وجدتني اكتشف فيه مناطق كانت مجهولة لديّ في أيام الشباب، فعدت إلى «رسائل ابن حزم» أعيد دراستها وترتيبها في أطر فكرية، وكتابة مقدمات أصلح مما كتبته من قبل، وكلما ازدادت اتصالاً بابن حزم ازدادت يقيناً بفضل الكبير على ابن خلدون..

• نسمع كثيراً عن أن الأحياء الفكري للأمة العربية لا بد أن يقوم على دعامتين هما أحياء التراث، والترجمة.. فما هو مفهومك لأحياء التراث؟

— ينطلق مفهومي لاهياء التراث من المبادئ الآتية : أولاً : ليس كل ماينضوي تحت هذا العنوان يستحق الحياة، ولذلك لابد من الاختيار.

ثانياً : لايؤخذ مانحيه من التراث كله بجزئياته، وإنما نستفيد منه الروح العلمية، وأحياناً كثيرة في المنهج، وأحياناً ثلاثة في تصور التطور الفكري للأمة العربية والإسلامية.

ثالثاً : لابد من احياء ما يستحق الحياة، لأننا لانستطيع أن نحكم على الماضي دون شواهد : كيف يمكن لدارس التاريخ الاسلامي أن يأتي بدراسات موثقة دون أن يعرف (أنساب الأشراف) للبلاذري، أو كتاب (الفتوح) لابن أعثم الكوفي ؟ وكيف يمكن لدارس اللغة أن يدرس تطورها دون أن يلم بكتاب (الخصائص) لابن جني . لذلك كان هذا التراث أو ما يستحق منه الحياة هو الوثائق الضرورية للباحث، وخاصة الباحث الجامعي.

هذا لايعني أن نستعيز باحياء التراث عن مواكبة المتجددات في حياتنا المعاصرة. وليس هناك من تعارض في نظري . فإن المرء يستطيع أن يفيد من التراث في تطوير الواقع كما يستطيع أن يفهم التاريخ الفكري للأمة الإسلامية من خلال التراث — على ضوء الواقع الراهن .

وقد حاولت شيئاً من ذلك في كتابي (تاريخ النقد الأدبي). ولابد أن ترافق عملية إحياء التراث عملية أخرى، وهي الافادة منه في بحوثنا المختلفة.

فأما ما يحدث اليوم من دوران عجلات المطابع لاجراج الكتب التراثية، وصفها على رفوف المكتبات، والتباهي بذلك فإنما يعيد التراث إلى موته السابق ..

● هل يمكن أن نحدد لنا منهجك في تحقيق النص ؟

— هناك منهج يكاد يكون موحداً بين من يتصدون لتحقيق الكتب القديمة.

وهو يبدأ بالحصول على عدد من النسخ للمقارنة بينها، ثم تسجيل الفروق بين هذه النسخ، ووضع الأصوب في المتن، بحيث يكون عمل المحقق ايجابياً، ومفيداً للقراء من جميع المستويات. وهذه الطريقة قد ثقفتها عن الأستاذ هلموت ريتير Ritter .. ثم يأتي بعد ذلك تزويد النص بالشروح والتعليقات الضرورية دون تطويل، حتى لاتصبح الحواشي أكثر من المتن. وهذا يعني أن تحقيق النصوص قائم على الاقتصاد.. ولهذا لايجوز للمحقق أن يعرف بالمشاهير من الأعلام أو الأماكن الجغرافية (فأحياناً يكتب المحقق عن القاهرة نصف صفحة، أو يدرج تعريفاً مطولاً بالامام علي بن أبي طالب، رضي الله عنه!) فكل هذا يُعد من التزيد الذي لاداعي له.

ولابد من تزويد كل نص محقق بفهارس تختلف تبعاً لموضوع الكتاب. فالكتاب اللغوي يحتاج إلى التركيز على فهارس تختلف في طبيعتها عن فهارس الكتاب التاريخي، أو كتاب في العلوم. وهذه الفهارس ضرورة لابد منها للدارسين والقراء على السواء، لأنها هي الطريقة الوحيدة التي تسهل عليهم الانتفاع بالنص المحقق. إذ لم يعد الزمن يسمح بأن يقلب الدارس أو القارئ كتاباً من عدة أجزاء بحثاً عن حقيقة واحدة.

وقد ينتمي النص المحقق إلى عصر كثر فيه التساهل في اللغة، وليس من حق محقق النص أن يغير من طبيعة العبارات كما أوردها المؤلف القديم لأن بقاءها على حالها يدل على روح العصر.

أما الفروق الاملائية فللمحقق حرية التصرف بها حسب القواعد الحديثة ويذهب بعض المستشرقين إلى أن النص يجب ألا يزود بأدوات التقييم، بل يبقى كما هو عليه. وهذا في نظري تعنت لايفيد القارئ في شيء. حقاً إن التقييم الخاطئ مضلل للقارئ، ولكنني أتحدث هنا عن المحقق

الذي يتقن كل الوسائل الضرورية.

وإذا استطاع المحقق أن يقسم الكتاب الذي يحقّقه إلى فقرات مرقمة تستقل كل فقرة منها بخبر أو بفكرة فذلك منهج من التنظيم مقبول، كما أنه لا بد له أن يدقق في ضبط الآيات القرآنية، والأحاديث النبوية تدقيقاً خاصاً.

● مارأيك في جهود المستشرقين في مجال تحقيق النصوص؟

— لانستطيع أن ننكر جهود بعض المستشرقين في إحياء النصوص الهامة في تراثنا العربي. من ذلك مثلاً جهود (دي خويا) في تحقيق الطبري، وأجزاء متعددة من المكتبة الجغرافية، أو تحقيق (ساخاو) ورفاقه لطبقات ابن سعد، أو تحقيق ريتز لأسرار البلاغة للبرجاني وغيره.

ولكني لا أزال أذكر كلمة انصاف قالها لي صديقي المستشرق (يوسف فان إس) Van Ess : «على المستشرقين ألا يقوموا بتحقيق الكتب. وأن يتركوا ذلك لأبناء اللغة العربية».

وهذا حق، لأن الزمن الذي يستغرقه المستشرق في تحقيق كتاب واحد — كما فعل (بيثان) في تحقيق «شرح النقائض» الذي يقال إنه استغرق فيه عشرين سنة! — يستطيع ابن اللغة أن يحقق عدة كتب، وأن يهتدي إلى أسرار اللغة بأسرع مما يهتدي إليها الغريب عنها.

● وجهود العرب في هذا الميدان؟

— في الوطن العربي ظهر عدد من كبار المحققين، يعد الأستاذ محمود شاكر أكثرهم معرفة واطلاعاً، بل يكاد لا يباريه أحد في هذا المضمار، وهذا لا يعني أنني أقلل من جهود الأستاذ عبدالسلام هارون، وصديقي المرحوم محمد أبو الفضل إبراهيم، وصديقي الأستاذ السيد صقر — مآ الله في عمره — ولا من جهود محققين آخرين تجدهم منبئين في أرجاء مختلفة من العالم العربي، وأعني بهم من مارس التحقيق على نطاق واسع، ولكن

هناك أناساً آخرين عكفوا على تحقيق كتاب أو اثنين ، وغايتهم الجودة المطلقة في التحقيق ، وهؤلاء كثير يعز حصرهم .

• كيف ترى معوقات الترجمة إلى اللغة العربية ، وماهي في رأيك امكانيات التغلب عليها ؟

— تفتقر الترجمة في العالم العربي إلى تنظيم ، إذ ما تزال حتى اليوم مبادرات فردية في الأغلب ، وكثيراً ماتختار من جانب واحد مغفلة جوانب أخرى أهم . فمثلاً هناك فيض من الترجمات الأدبية والنقدية ، والقليل من الترجمات في ميدان العلوم . ومما يعيق هذا الشق الثاني عدم توافر المصطلح المعرب الذي يستطيع أن يواجه النقد السريع في المؤلفات العلمية الأجنبية . وكل هذا يستدعي أن تقوم هيئات كبيرة لتنظيم الترجمة في كل قطر عربي ، واختيار ما يصلح أن يترجم ، ومراعاة عدم التكرار فيه . وقد علمت أن منظمة التربية والثقافة والعلوم بالجامعة العربية آخذة بتكوين قسم خاص بالترجمة يكون بمثابة «ديوان أعلى» للإشراف على هذه الحركة وتوجيهها .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وليس أدلة على فوائد التنظيم مما اعتمدته المجلس الوطني للثقافة والفنون في الكويت . فإنه استطاع أن يزود الوطن العربي بسلسلة عالم المعرفة المهمة . كما أن تولّيه اصدار «مجلة الثقافة الأجنبية» التي تنقل البحوث المتنوعة في الآداب والعلوم والتكنولوجيا ليعدّ عملاً رائداً في هذا الميدان .

• ترأس تحرير مجلة «الأبحاث» .. فماهي همومك كرئيس تحرير مجلة تصدر في وطننا العربي المعاصر ؟

— مجلة «الأبحاث» مجلة جامعية . وهذا يحدد طبيعتها ورسالتها . فهي لا تقبل للنشر إلا ما كان ذا قيمة حقيقية من الزاوية الأكاديمية ، وخاصة أنها في السنوات الأخيرة أصبحت تدرج ضمن المجلات التي تذكر في

«الفهرس الإسلامي» Index Islamicus الذي يعده بيروسون

Pearson . ولهذا الاعتبار، أصبحت كل مقالة تنشر في «الأبحاث»

تحسب لصاحبها في ترقية من درجة جامعية لأخرى . ولا تنشر أية مقالة فيها إلا بعد عرضها على الخبراء في موضوعها . وهي تتسع لكل ما يكتب عن العالم العربي والشرق الأوسط بوجه عام في القديم والحديث . لهذا يواجه رئيس التحرير فيها بعض الصعوبات، ومنها مثلاً العثور على الأساتذة المحكمين الصالحين لتقييم كل مقالة على حدة، كما أن دقة المجلة في اتباع سياق موحد في التعليقات والترقيم وقائمة المراجع .. كل ذلك يشكل مصدراً لتعب رئيس التحرير . لكن مما يخفف الأعباء وجود اثنين من المساعدين في التحرير . أما أكبر صعوبة واجهتها المجلة حتى اليوم فهي قدرتها على استقطاب العدد المناسب من البحوث في كل مرة . فإن المفروض أن تمثل المجلة جهود أساتذة الجامعة الأمريكية في بيروت في الدرجة الأولى، لكن الواقع غير ذلك . إذ أن أكثر ما ينشر فيها من مقالات إنما أعتمد فيها على علاقتي الشخصية بالكتاب والباحثين .

ولهذا، ولاستمرار الوضع المضطرب في لبنان عدة سنوات، لم تعد المجلة تستطيع أن تظهر أربع مرات في السنة، كما كان ذلك من قبل، بل أصبحت تظهر مرة في السنة، بل أصبحت متخلفة في ظهورها .. فالعدد الذي يمثل سنة ١٩٨١ قد ذهب إلى المطبعة سنة ١٩٨٣ . وأرجو ألا يستمر هذا الوضع، وخاصة أن الحياة في لبنان تعود إلى وضع طبيعي .

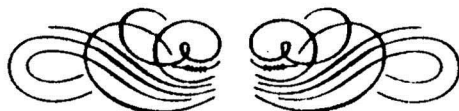
● بعد هذا الانتاج الغزير الذي حققته في الماضي .. هل يمكن أن أسألك عن العمل الذي مازلت ترجو أن تنجزه في المستقبل ؟

— يستبد بي الطمح أحياناً، فأتصور أن كل ما أنجزته من قبل لا يستطيع أن يقف بجانب ما أرجو أن أنجزه في المستقبل . بل ان كل عمل يتم انجازه تتغير نظرتي إليه حال ظهوره .. أحب أن أنصرف عن التحقيق إلى كتابة

كثير من الأشياء التي كانت وماتزال تجول في نفسي .. أحب أن أكمل جهدي في الأدب الأندلسي ، وأن أكتب عن الأدب الحديث أفكاراً كثيرة كونتها على مر الزمن .. وأن أعمد إلى بعض الزوايا في تاريخنا الإسلامي فأضعها موضعها اللائق بها .. ولكن الرجاء غير الواقع . فأنا مصروف عن كل هذا، في الوقت الحاضر، ومنذ عدة سنوات ، بكثرة الأعباء ، والأسفار، والمؤتمرات ، والندوات، الخ . ولكن :

ما كل ما يتمنى المرء يدركه

.....



الدبابير وشئ سباء البحر

نجمة
ادرليس
"لندن"



منذ سنة ..

والدبابير تغزو غرفتي

تنسل بنشاط من فتحات الباب وثقوب الشبابيك

تتواثب طازجة من منافذ الذاكرة المتسكعة في غيش الدهاليز

ومن ملامح الصور التي تركض عارية القدمين فوق السقف والستائر

منذ سنة ..

والدباير تندسُ بين أوراق دفاتري المهترئة
وتنام مع العقارب المحنطة في طيات الكتب
وكنْتُ كلما سمعت رقصها البدائي
وشممت عفونة الولاثم القديمة التي تُولم كل ليلة
أنكس رأسي بانكسار
وأبكي !

منذ سنة ،، والدباير الغازية

تبتني أعشاشها بين طيات شعري
تثقب طيلة أذني كلما أسندت رأسي إلى الوسادة
تتكالب على جسدي النحيل كما يتكالب الذباب على قطعة حلوى
تفترس الأغذية والشراشف الباردة
وتكسر زجاج المصباح

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

كانت جدرانِي خالية إلا من بقايا الأجنحة المحنطة
ومراتي

لا تعكس إلا مئات العيون المنمنمة الشرهة
وجيوب ملابسي القديمة

لا تدفء غير البيوض التي تحلم بالأرز

منذ سنة .. آه

وطوفان الدباير يغرق غرفتي بالضجيج والسواد
يخنق أنفاسي رقصه البدائي
ترصع صدري ثقب وخنز المر

اليوم فقط رأيت الكوة
رأيت الجسم الشفيف منساباً بين عينيّ الكليتين وخط الأفق المزرق
كانت كوة النور تسبح في سقف الغرفة
وبقايا الأجنحة المحنطة تذوب فوق زجاجها كدموع نقية!

يد الدهشة تفتح النافذة المنورة
وهب نسيم البحر
ترتفع الأجنحة
تحتلج صفحات الدفاتر المهترئة
وتهرب روائح العقارب الميتة والولائم القديمة
وتنطلق الدبابير مشتاقة نحو البحر!
تنطلق الدبابير نحو البحر!



ARCHIVE

<http://Archivebeta.sakib.com>

الثانية الثانية

الرحلة

(Aman's house is his castle)

Elizabeth I

أتسلق خريطة العالم
مادة سلم لهاث فوق مستنقعات البعوض
وأحراش النسانيس

والفيافي التي يُحْدَى فيها «السِّدْر» و«العُرفج»
وأُمُوج الظَّمَا الفُضِي

لم أحل معي غير قلم رصاص
أتذكر ..

وعلبة ألوان مائية تسيح في جيب الذاكرة
متقاطرة في صحن بحيرة سر يالية
تحالف الخوف
وتعشق الجنون .

أتناول قلمي الرصاصي
وأرسم قلعة في القطب الشمالي
وخيمة في القطب الجنوبي
أعلق في الأولى قنديلاً
وفي الثانية نجمة

ARCHIVE

(Hitch your wagon to a star) (١)

<http://Archivebeta.sakhril.com>

ومع الفجر
كانت أظافري مغروزة في عربة غجر رُحَّل
وكانت ذيول ذوائبي تحبُّ ورائي :
رمل .. ومآذن .. وغابة عيون

* * *

يأتي الزائر الليلي
جمعجة سلال وأقفاص
أقداما تطأ الشفق المسفوح
أتكور في صدفتي
وهو يعلق معطفه الأسود وقبعته الرمادية على مشجبي

أبحث عن علبة ألواني المائعة في جيب الذاكرة
وهو ينثر تحت أقدامي غلاله وبراعم ثلجه
يفزع في وجهي الحمام السوداء
ويندف ريش الغسق

كلما أتى زائر الليل
يجدف قاربهُ أمواج الصمت الموحد
أدرتُ كرة العالم بأصابع عمياء
بغريزة بوصلة شمالية
تمد قامتها نحو القطب
وترتعش ...

وحججتُ نحو القلعة التي ينام الغبار فوق شبابيكها
وتتمو بين لبناتها أظافر العوسج
يمتُ القنديل الكابي
اللهب المضني
حيث تسبح العيون البلهاء
وتتشاءب رائحة الموت

* * *

عند القطب الجنوبي
أدق وتد خيمة تحفك كالقلب الساخن
أثر فيها دفاتري التي تتشرد فيها بقع الخبر ومناكير الحروف
وأمتعتي التي يلهث الغبار بين تلافيفها
أفترش الصحراء
بيضاء تصافح وجهي ككف موسى

ككفن يتفتق فلاً ويورق أجنحة
وأناغي النجمة
الغزاة التي غادرت سقف خيمتي
واعتللت صهوة الأفق
تاركة وراءها حفيف النبض
ورائحة الاشتياق
طليقةً

كمنديل يسافر مع المساء
متباعدة

كفرس شهية

تسكب غُرْفها بين يديّ الله
وتدق بجوافرها نوافذه العالية المذهبة

متدانية

كقطرة حليب بارد

كفم عذب، يجرب الابتسام

ويحلم بقبلة

* * *

أجلس كل ليلة عند مشارف خيمتي

شاخصة في الفضاء البارد

في الجسر الممدود

والمسافات

ملتفة بعقارب الوقت

ومطر الساعات ينهمر في المدى العاري

يهطل فوق مساحات الانتظار

والقطارات
والنوافذ المغلقة

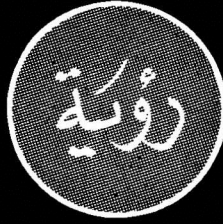
...

“And no-one sees
Arestless stranger through the morning stray
Across the sodden lawn, whose eyes
Are tired of weeping, in whose breast
Asavage sun consumes its hidden day.”

David Gascoyne



(١) قول للفيلسوف الأمريكي ايمرسون (Emerson)



رجاء جارودي النقدية لـ:

عالم كافكا!

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

عرض وناخيس: مسني محمد بدوي

تناول «رجاء جارودي» في كتابه «واقعية بلا ضفاف»
(ترجمة الاستاذ حليم طوسون)، ثلاث شخصيات عالمية:

- ١ - الفنان التشكيلي «بيكاسو»
- ٢ - الشاعر الكبير «سان جون بيرس»
- ٣ - والقصصي الشهير «فرانز كافكا»

قدم جارودي دراسة نقدية لأعمال كل من هؤلاء الثلاثة وتطورها ، وكذلك عوالمهم الفنية والفكرية .. ونحن نلقي بعض الأضواء في هذه العجالة على رؤية رجاء جارودي النقدية لعالم كافكا ولأعماله .. فهو يستهل دراسته النقدية بقوله إن عالم كافكا هو نفس عالمنا .. عالم الغربة ! .. ويكفيها لكي نعيش بكل جوارحنا تلك الوحدة الحية العميقة ، ألا فضل في متاهات التفسيرات التي تميل دائما الى خسر الأعمال الخلاقة في اطار نظام عقائدي محدد من قبل ، ولا يعتبر تلك الأعمال إلا إخراجا رؤماتيكيا لفكرة ... وقد اراد كل من رجال اللاهوت والماركسيين والوجوديين أن يدخلوا كافكا في دائرة فكرهم واتجاهاتهم ، فتعددت بذلك التفسيرات لأعماله ، ولكن السمة المشتركة بين كل تفسيرات اعمال كافكا ، على تعددها واختلافها هي محاولة التوصل الى « مفتاح » لها من خلال رواياته ، سواء كان هذا المفتاح عقيدة لاهوتية أو لاهوتيا اجتماعيا او نفسيا او برنامجا ثوريا . او أعراضا مرضية معقدة .. ومع ذلك ، فإن اعمال كافكا في نظر جارودي ، تتضمن وقفات دينية ، وإن وضعه الطبقي ساهم في الحد من أفقه ، كما ان احساس كافكا بالوجود ليس قريبا الى احساس الفيلسوف الوجودي (كيركجارد) والجيل الثاني من الوجوديين .. على أن أعماله لا يمكن ان تكون مجرد تعبير مصور لهذا الرأي أو ذاك ، لأن الرواية عند كافكا ليست فكرة مجردة ولكنها اسطورة موحية .. صورة للحياة بكل أبعادها .. وعالم كافكا من نفس نسيج حياته ، وهو في نفس الوقت عالمنا .. عالم الانسان ... ولم يكن كافكا — فيما يرى جارودي — يائسا ، ولكنه شاهد على عصره ، وهو ليس ثوريا ولكنه يفتح العيون .. وتعبّر اعماله عن موقفه من العالم ، ولا تقدم تفسيرا للعالم ولا تريد أن تغيره ، إنها تكتفي بالافصاح عن قصوره وتدعو الى تخطيه وتجاوزه .. انها كفاح ضد الغربة في صميم الغربة نفسها ..



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

● ويشير جارودي القضية الرئيسية في دراسته هذه، قضية العلاقة بين اعمال كافكا وحياته .. كانت التجربة الأساسية عند كافكا في بحثه عن مغزى الحياة هي غربته وحاجته الى الحصول على تصريح اقامة في الوجود! وهو يقول في يومياته:

«أعيش غريبا أكثر من الغرباء أنفسهم!»

وكان يشعر انه اجنبي في مدينة «براغ» مسقط رأسه .. كان معزولا عن الاهالي المتكلمين باللغة الالمانية لكونه يهوديا .. كما كان منفصلا عن الشعب بوصفه ابنا لاحد كبار التجار .. كان كافكا يحس انه خارج عن جماعة تاريخية بسبب عدم اندماجه اجتماعيا وبسبب انعزاله المعنوي .. وكان منعزلا عن اي جماعة روحية ايضا وغريبا عليها .. كان كافكا

يهوديا صميما ولكنه في الوقت نفسه يهودي مقطوع الصلة بالطائفة اليهودية ، ويتسم نقده الموجه ضد الديانة اليهودية بالعنف ! وهو يقول عن الجالية اليهودية في قصة « داخل معبدنا » انها تتمسك بمعتقدات وشعائر لا يفهم مغزاها .. فهو موزع النفس بين الايمان باليهودية والتمرد عليها ، ولذا فهو يعاني آلام الوحدة المبرحة ، ويعيش محنة تفرده . وكان يصبو بكل كيانه الى الاندماج في الناس ليعرف السعادة .. ويحس كافكا دائما بهذا الحنين وهو ماعبر عنه في « ابحاث كلب » . وهذا هو المصدر الجذري لاحساسه بالغربة سواء بالنسبة للأرض او السماء وبالحاجة الملحة الى كيان ووطن وثقة وجذور .. وكانت علاقته بأبيه — ولم تكن شاذة او مرضية — من اسباب زيادة التوتر بينه وبين الجالية اليهودية .

ويختلف جارودي مع كثير من علماء التحليل النفسي الذين يرون أن نزاع كافكا مع أبيه هو تجسيد مسبق لكل خلافاته التالية ، إذ يرى جارودي أن هذا النزاع يلخص ويضاعف من توتر علاقاته بالمجتمع . فكان هذا الاب في نظر ابنه كافكا صورة مضغرة للمجتمع الضاغط الذي يدفع الى الاحساس بالغربة ويخنق شخصية الإنسان .

● ويقول جارودي انه من السخف أن نعتبر اعمال كافكا مجرد وثائق للتحليل النفسي . كما كان كافكا موظفا في « مؤسسة التأمينات العمالية ضد الحوادث في مملكة بوهيميا » ، وهي مؤسسة بيروقراطية ، ومن ثم كان يعاني من زيف وضعه داخل هذا الجهاز الضاغط الكابت . وكانت البيروقراطية تبلور كل جوانب الغربة في المجتمع ، فاجتاحته مشاعر التمرد على القيود والحصار .. وتعاطف مع المقهورين والباطسين ، وراح يقرأ اعمال (هرتزن) و (كروبوتكين) و (دستوفسكي) و (تولستوي) و (جوركي) .. وبحث بشوق عارم عن التأصل في الحياة وعن الارتباط بجماعة اجتماعية وروحية .. كما عمق التناقض الفاجع بين العزلة

والحب، الهوة السحيقة المحفورة في لب حياة كافكا نتيجة لوضعه الاجتماعي ولخلافاته مع والده وللغربة التي يعانيتها من التناقض بين مهنته وبين اهتماماته الأدبية...

● ويقول جارودي أن التساؤلات التي تثيرها أعمال كافكا حول مصير الإنسان لها قيمة اعترافات فتى العصر الذي نعيش فيه .. ويتساءل بطل «ابحاث كلب»: «أكنت وحيدا حقا في ابحاثي هذه؟»، ويقول بطل «المحاكمة»: «أنا لا أتكلم عن نفسي وانما اتكلم من اجلهم»، ويؤكد بطل «سور الصين»: «اني اتكلم باسم الاعداد الغفيرة»، والمساح في رواية «القلعة» يرفع مطلباً يسعى اليه سكان القرية ويلتفون حوله، بالرغم من عوامل الشك والخوف التي يثيرها هذا المساح في نفوسهم. وفي الصفحة الاخيرة من رواية «المحاكمة»، وفي لحظة تنفيذ الحكم في بطلها «جوزيف ك..» تفتح نافذة «كما لو كانت ضوءاً متدفقا»، ويومئ رجل للمحكوم عليه .. وهنا يتساءل كافكا: «من هذا الرجل؟ هل كان يريد أن يساعده؟ هل كان وحده؟ أم كان نحن جميعا؟»، يرفض كافكا الاوضاع التي تملي عليه أن يكون مجرد شيء ويأبى الأوضاع التي تحكم عليه بالغربة .. ويطالب بكل الابعاد الانسانية للحياة...

إن كافكا في نظر جارودي فارس مغوار، لا يبحث عن الجانب المظلم في الحياة، فهو يقول للإنسان في «الكراسات»: «لا تيأس حتى مما أنت غير يائس منه، أنت تتصور أنك وصلت إلى نهاية امكانياتك، ولكن هاهي قوى جديدة تهرع نحوك .. وهذا هو مايسمى حقاً الحياة، عرض نفسك للأمطار ودع السهام الفولاذية تخترق جسدك .. ولكن ابق مكانك برغم كل شيء، انتظر واقفاً، فلا بد وأن تغمرك الشمس فجأة وبلا حدود».

● ويتساءل جارودي: ترى، ماهي تلك الشمس التي عرف كافكا كيف يحافظ عليها .. كان كافكا رغم عذابه الممض، دائم الحديث عن

«السعادة في الإحساس بالتوافق التام مع النهار المشرق».

ويقول كافكا في «الكراسات» ان الحقيقة لا تتمثل إلا في تجاوز
الغربة حتى ولو كان لا يرى بوضوح إلى أين يقوده هذا التخطي. فالوجود
الإنساني الحقيقي ممكن خارج نطاق الغربة التي يشن عليها كافكا هجومه
في كل أعماله..

ولا يحاول كافكا التحرر من ازدواجيات هذا العالم الداخلي إلا من
خلال الإبداع الفني ومن خلال بناء الأسطورة.. وقد واجه كافكا الموت
بالتحدي التالي:

«أنا أكتب بالرغم من كل شيء، وبأي ثمن.. فالكتابة كفاحي من
أجل البقاء»!

● ورأي كافكا في الفن — كما يستخلصه جارودي — على النقيض من
رأي فلوبير، إذ لا يعتبر كافكا الفن غاية في حد ذاتها لأنه مكرس من أجل
واقع ومن أجل حقيقة أسمى من ذلك. ولا يكتسب الفن أي معنى إلا بكونه
مشاركة مع الحقيقة ومع الكائن الأصيل، وإلا بوصفه رسالة موجهة إلى
الجماعة الإنسانية.. والتعبير الفني عند كافكا هو باسقاط وإظهار موضوعي
لعالمه الداخلي.. انه ينقل عالمه الخفي إلى عالم المراثيات، فكل نص
كتبه وكل ذكرى عاشها وكل حلم أو خيال راوده هو انعكاس للحياة
الحقيقية للمؤلف الذي يتخلص بهذه الطريقة من الأشباح التي تسكن
ذهنه...

● ويقول جارودي أيضاً في كتابه «واقعية بلاضفاف»، أن كل عمل
من أعمال كافكا ليس سوى عنصر من عناصر ملحمة واحدة تدور حول نفس
البطل، فأحداث كل عمل من الأعمال ليست استكمالاً للحدث السابق أو
تمهيداً للحدث القادم كما يحدث في التسلسل المنطقي للروايات، فكل
حدث عبارة عن «كل»، وتتابع الأحداث لإيهم إلى حد كبير كما هو

الحال في الملاحم . وفي مقابل ذلك ، نلاحظ أن هناك مواضيع أساسية تبرز في كل أعماله وتحتل مركزاً رئيسياً : وهي موضوع «الحيوان» ، وموضوع «البحث» ، وموضوع «عدم الاكتمال» ، وأوضحها جميعاً هو موضوع «الحيوان» ، إذ نجد أن «التقرير المقدم للأكاديمية» من وضع قرد أصبح إنساناً ، و«التحول» أمر يتعلق بتحول إنسان إلى صرصار! و«أبحاث كلب» و«المغنية جوزفين» و«شعب الفئران» و«الجحر» وكثير من كتاباته المتناثرة تتناول قضايا الإنسان من خلال حياة حيوان ..

● و«البحث» هو موضوع ثلاثية كافكا الطويلة المكونة من «المحاكمة» و«أمريكا» و«القلعة» ، وهي أعمال تنطوي على إسقاط لقضايا وعذابات كافكا في قالب أسطوري .. هي حكايات تجمع بين قصص السحرة والملاحم ، «لا توجد إلا قصص سحرة دامية ، فكل حكاية من حكايات السحرة تنبع من أعماق الندم والخوف .. وهذا هو العنصر المشترك بين كل هذه الحكايات حتى لو اختلفت المظاهر .. ففي كل حكايات السحرة تكون الغاية التي يسعى إليها البطل هي الحصول على أداة سحرية يترتب على استحوازه عليها تغيير في حياته وفي حياة شعبه . وطريق الوصول إلى هذا الهدف مليء بالعقبات والمغريات . ولكن البطل المنتصر لا يكون إلا أنقى إنسان وأقل الناس انغماساً في أمور الدنيا .. والغاية المطلوبة هنا ليست أداة سحرية بل رؤية روحية تغير الواقع وتسمح بتفهمه بعد تجاوز مظاهره ، ويكون «الخلاص» .

● ويصل جارودي من خلال تحليله لعالم كافكا الروائي ، إلى القول بأن كافكا يقدم مأساة الوجود في الإطار الظاهري للحياة اليومية ، بأشعار لا تعرف التسامح مع عالم الغربة وعالم ضياع الذات ..

كما أننا نجد دائماً فيما يحكيه لنا كافكا ، العالم المؤلف بكامله ، ولكننا نحس منذ الوهلة الأولى أن هناك أمراً شاذاً يغير من الأضواء المسلطة

على كل شيء.. وتوقظنا هذه الهزة .. فنشعر بالتحول .. والغربة ،
وبالدهشة الكاملة في عالم غير مكتمل ! ولم تعد الأحداث تتعاقب أمامنا
كما كان يحدث وكما عودنا الواقع السلبي : لقد جرد كافكا هذه الأحداث
من ثيابها المتهرئة التي تسمى المنطق بحكم تقليديتها والتي لم تعد تسبقها
الأسباب ولا تعقبها التفسيرات ..

.. وفي مواجهة الغربة التي تفرضها الحياة الآلية، يقدم لنا كافكا عالماً
غير مكتمل، عامراً بالأحداث التي تتركنا دائماً معلقين .. انه لا يحاول نقل
العالم ولا تفسيره ، بل بناءه في شموله ليبرز لنا عيوبه ويوحى لنا بضرورة
تجاوزه وضرورة البحث عن الوطن المفقود .. وعالم كافكا هو عالم الغربة
وعالم الوعي بالغربة ..

● وتتمثل عظمة كافكا في رأي «رجاء جارودي»، في نجاحه في خلق
عالم أسطوري لا ينفصل عن عالمنا الواقعي، بل يكون معه وحدة واحدة. لقد
أبدع كافكا عالماً خيالياً بمواد عالمنا هذا مع إعادة ترتيبها وفقاً لقوانين
أخرى، تماماً كما فعل المصورون التكعيبيون في الفترة نفسها، إذ كشفوا
الشاعرية الكامنة في أبسط الأشياء اليومية عن طريق نسخها بوعي.

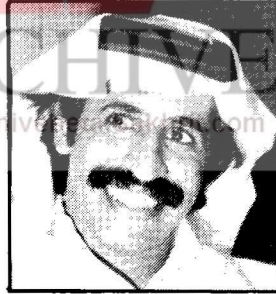
وإذا أردنا — كما يقول جارودي — أن نعرف كافكا، فليس هناك ما هو
أفضل من تطبيق حكمه شخصياً على أعمال «بيكاسو» .. قال «يانوش»
عن بيكاسو في أول معرض تكعبي له في «براغ»: «انه يشوه بارادته»!
فأجابه كافكا: «لا أظن ذلك، انه يسجل التشويهات التي لم تدخل بعد
في مجال وعينا .. فالفن مرآة (تتقدم)، كما تتقدم الساعة!».



قصّة

الولادة على حبل المشقة

محمد
العجمي



<http://Archive.org>

(١)

تلفظ مدن الضياع ... والصمت
والصخب الليلي الفقراء والمتسكعين
وتنفهم إلى الأزقة .. والأرصقة!

(٢)

تحتضنهم الأرصفة والأزقة المهجورة،
صوتهم الجماعي يردد — في الوطن —
أشعار الغربة والمنفى منذ ساعات

(٤)

في فجر يوم عادي، أصبح فيما بعد
غير عادي :

كومة في طرف الجدار، يتسابقون
إليها، يقفون فجأة ويصرخ أحدهم :
— قتل !

وجه القتل إلى الجدار، طرحوه
أرضاً . رأسه المهشم، ووجهه المشوه
ينعكس رعباً في العيون .. وشهقة.
سحبه أحدهم عن الطريق . الأصبع
المفقود ليد القتل اليمنى، يرغمه على
الصياح، يجتمعون . صرختهم الجماعية،
ترعب الوجه الآخر للمدينة :

— هارون .

بكوا من حوله . ترحوا عليه، ورغم
ذلك أيضاً قالوا الكثير مما لم يستطيعوا
قوله من قبل هذه اللحظة .

نهضوا منكسي الرؤوس والرايات .
عواء سيارات الأمن الداخلي
للمدينة المجدورة ، باتجاههم ، يفشل
مشروع دفنه . يتفرق شملهم ويختبئون
في الشقوق والحفر .. وفوهات المجاري،
قلة منهم ، يجيدون التسلق ، اعتلوا
أعمدة الكهرباء ، وظلوا ينتظرون ..

الفجر الأولى . يهرولون . يمتطي الوحل
سيقانهم العارية ، أيديهم مرفوعة إلى
أعلى . يتسابقون على أكياس
القمامة . تفر أشباح الفقر والتشرد من
تحت أظافرهم الطويلة المتكلسة .
تمزقه ، ترعبهم الضفائر المقطوعة
ورؤوس الحلقات في بقايا الأتداء
الطرية لنساء المدينة . تفرحهم (كسر)
الخبز المحروق ، يتخاطفونه . ويفرحهم
أكثر لب الأخشاب وبقايا سعف
النخيل وشعيرات الصوف .

ويكررون — مع كل فجر آت —
المهولة واقتسام الخبر، يتظللون بأشعة
الشمس والمطر ويتنعلون الرمضاء .
يقلدون الرعد وتضيء أعماقهم ومضة
برق .

(٣)

انتفاضة الضوء الخافت ، تجمعهم
كل ليلة ، يحقدون — رغم الظلام — في
كل شيء . وعلى أهازيجهم المعتادة ،
يعجن الرجال — بقوة — لب الأخشاب
وسعف النخيل ، ليصنعوا الصواري
الخشبية . وتغزل النسوة الصوف ،
خيوطاً .

وينظرون.

استتباب الأمن، المنبثقة عن اللجنة الفرعية الأولى، من لجنة الأمن الداخلي الثالثة، التابعة للجنة العليا الثالثة، المنبثقة عن الهيئة الرئيسية التابعة لمكتب التحقيقات الأمنية الذي يرأسه السكرتير المساعد لمدير المكتب البلاغ التالي:

□ □ □

رتل السيارات يصل تبعاً، لايجدون سوى الجثة، ملقاة على ظهرها.

ينحني أحد المسؤولين، ينهض، يقول لصاحبه:

— قتلوه !

يهز الآخر رأسه في بلاهة واضحة

يكمل الأول:

— جيوبه خالية، وبقايا أوساخ أصابعهم واضحة

يدور حول الجثة، بفرح ظاهر:

— ثم انظر بقايا الطين والأحوال العالقة بأرجلهم القدرة. بدأ الآخر يفهم:

— الجريمة بدافع السرقة.

غطوه بصحف ممزقة. أحدهم ظل يحرسه، وانطلقوا بسياراتهم عائدين.

سويغات مضت قبل أن تحضر سيارة رسمية، نقلته، وانطلقت به في الاتجاه المعاكس.

□ □ □

(٥)

في وقت لاحق:

أجهزة التجسس والاعلام

● بلاغ أمني رقم ٣٤٣ أ. قد. لب :

أعلن رئيس مكتب دوريات لجنة

نظرهم — قناعة تامة بأنهم القتلة ولا بد
من محاكمتهم ، وعمل — كل على
حدة — لتنفيذ قراراته فوراً .

(٨)

التقى المتشردون والمنبوذون
كعادتهم كل ليلة ، ويأتي واحد منهم
راكضاً :
— غداً ، سيوزعون الخبز مجاناً ..
وكذلك الماء

ويتساءل البعض بفرح :
— أصحيح ماتقول ؟

— سمعتم يقولون ذلك و يتناقلونه ، في
ساحة المدينة الكبرى الخاصة
باحتفالات المدينة .

حوارهم ينقطع على صوب حازم :

— انه شرك منصوب لكم .
وبصوت واحد :
— ماذا ؟

وشرح لهم كل شيء .

(٩)

لم يأت أحد منهم لاستلام الخبز
المجاني .. والماء ، وظل الرجال
الموجودون متحلقين ، ينظرون في

الرسمية ، تجوب الشوارع وتكس
الفقراء والصعاليك والمتشردين ، في
السجون ، ومع ذلك ظلت أعداد كبيرة
منهم لم يتمكنوا من الوصول إليهم .

(٦)

تقرير أولي :

١ — الوفاة غير طبيعية .

٢ — التشويه ، يدل على فظاعة
المجرمين ويكشف أساليبهم التي سوف
تسهل معرفتهم .

٣ — السرقة — وحدها — وراء الجريمة .

٤ — تم القبض على مجموعة من
المشتبه بهم ، وسوف نتحقق من ذلك ،
بعد إضافة آخرين ، مازالوا فارين .

(٧)

في نفس المدينة ، واليوم ، والساعة
— ربما صدفة — عقد اجتماعان في
مكانين ، مختلفين ومتباعدين ..

تعاهد في أحدهما الفقراء والمتشردون
على الانتقام لزميلهم الذي قتل غداً .

وتعاهد في الاجتماع الآخر ، رجال
النظام وحفظ أمن المدينة ، للقبض
على أكبر عدد من المتشردين
والصعاليك ، الذين يشكلون — في

ساعاتهم ويتبادلون النظرات بعصبية واضحة، يجمعهم أحدهم بإشارة من يده:

— عليهم اللعنة لم يحضر أحد

—

قال وهو يفرك يديه:

— ربما لم توصلوا لهم ذلك!

أجاب البقية بصوت واحد:

— أوصلناه لهم، إلى طرقاتهم ..

وكانوا فرحين بذلك.

— هل أخبرهم أحد بما وراء ذلك؟

صرخوا بصوت واحد:

— لا .

وأقسموا على ذلك.

ابتعد عنهم قليلاً. أدارهم ظهره، حك

فروة رأسه، استدار وبصوت أجش

مخنوق:

— أجمعوهم من الأرصفة والأزقة. غداً

أريد أن أراهم جميعاً. فهمتم.

وقبل أن يسمع إجابتهم، ركب سيارته

الرسمية الصغيرة ودفع السائق في

كتفه.

(١٠)

في صباح اليوم التالي، أبلغه أحدهم:

— سيدي. اعتقلناهم، بانتظار أوامر

جديدة من سيادتكم.

وأدى ولاء الطاعة.

نهض، دون أن يتكلم واتجه إلى

المعتقلين. اطمأن على ذلك، ثم جمع

رجاله:

— الخطوة التالية حالاً..

ثم استدار.

(١١)

قدم له رجاله، اعترافات خطية

واقترارات مستقلة، بأن كل واحد من

المعتقلين الأحياء — دون غيره — قد

قام بكامل قواه العقلية، مترصداً مع

سبق الإصرار، بدافع السرقة بقتل

زميله «هارون» مهورة بالسبابة

اليسرى.

ومع ذلك مرفق مستقل بأسماء من

لم يلحقوا بجمع اعترافاتهم واقتراراتهم.

في المساء من نفس اليوم:

لذة الانتصار. تجمعهم كعادتهم حول

سهرة خاصة — غير عادية، الموقد

الذهبي بناره الذهبية، يلتهم أوراق

الاعترافات ورقة ورقة — التي يرمونها

فيه، بطريقة عشوائية — ويروى من

(١٥)

في الاسبوع التالي :

— ينتصب « هارون » بقامته النحيلة،
موشوق اليدين. معصوب الرأس، على
خشب المشنقة.

تقرأ حيثيات القضية والحكم
المصدق أمام المتجمهرين وعدسات
المصورين والصحافة والإعلام.

يرفع أحد رجال المدينة البارزين
والمعروفين يده ثم يهوي بها إلى أسفل
فجأة تتدلى رجلا « هارون » أسفل
المشنقة.

(١٦)

في ساعة متأخرة من نفس اليوم،
نصب المشتردون والمنفيون الصواري
الخشبية الكثيرة، التي صنعوها وفي
أعلى كل سارية (ربقة) من
الصوف.

وتشهد شمس صباح اليوم التالي
أجساداً معلقة لرجال ضخام الجثث،
ناعمي البشرة — من رجال الوجه
الآخر للمدينة وحوهم وقف رجال
منتصبو القامة، ضعاف البنية، يحملون
في أيديهم « هراوات » غليظة.

خلال ذلك الصور المختلفة التي راقت
الحصول على هذه الاعترافات.

وتبقى ورقة — بصورة عشوائية أيضاً —
كما اتفقوا، لم تلق في النار وإنما
ضمت إلى ملف القضية وأكملوا
السهرة.

(١٢)

أطلق سراح جميع المعتقلين ماعدا
صاحب الورقة التي لم تمسها النار.

(١٣)

ويعود المشتردون إلى اجتماعاتهم
الليلية، متناسين أحزانهم على زملائهم
المفقودين. متعاهدين على عمل
جماعي، رافضين التسول والهرولة على
أكياس القمامة.

(١٤)

● بلاغ أمني لاحق لما قبله : في بداية
نشرة الأخبار اليومية تم إذاعة البيان
التالي :

« تمكنت أجهزة الأمن الداخلي،
بجهداتها المكثفة من القبض على المتهم
بجريمة القتل البشعة التي تعرض لها
المواطن « هارون »، هذا وسوف يقدم
المجرم للمحاكمة.

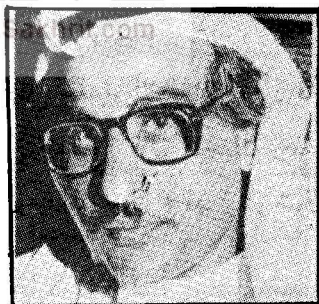
المقتبس في النحو واللغة والأدب

[هذه كلمات من الشعر والنثر، اقتبستها خلال مطالعتي وقراءاتي. جمعتها لأتفياً ظلّها حين يجهدني الوقت. ثم رأيت مجلة «البيان» أن تنشرها في أعداد متتالية.. فللبیان الحبيبة ماتريد.]

ARCHIVE

<http://Archivebeta.com>

خالد
سعود
الزبيد



١ - قبس واقتبس :

قال الله عز وجل في كتابه الكريم: «وَهَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى . إِذْ رَأَىٰ نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجْدُ عَلَىٰ النَّارِ هُدًى» .

وقال تعالى: «إِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِأَهْلِهِ إِنِّي آنَسْتُ نَارًا سَآتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ آتِيكُمْ بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَّعَلَّكُمْ تَضْطَلُونَ».

توحي هاتان الآيتان بأن موسى (عليه السلام) هو وحده الذي آنس النار. وأنه وأهله لم يكن لديهم نار يصطلون بها. وأنهم كانوا في ليلة باردة وأن موسى (عليه السلام) قد ضل الطريق.

قال العلامة الآلوسي في تفسيره المسمى (روح المعاني) في قوله تعالى: (إني آنست ناراً) أي أبصرتها إبصاراً لاشبهة فيه. وكذلك قال هذا القول (الزمخشري) و(الفخر الرازي) و(أبوحيان) في (المحيط). قال الحارث بن حلزة:

آنَسْتُ نِبَاءً وَقَدْ رَاعَهَا الْفَنَاصُ يَوْمًا وَقَدْ دَنَا الْإِمَاءُ

وقوله تعالى: (لعلي آتيكم منها بقبس) بشعلة مقتبسة، تكون على رأس عود ونحوه. ف(فَعَلَ) بمعنى (مفعول) وهو المراد بالشهاب القبس.

قال أبوحيان: (آنَسْتُ) أحسست، والنار على بعد لا تحس إلا بالبصر. فلذلك فسر بعضهم بـ(رأيت). انتهى قوله.

وتفسير (آنست) بـ(رأيت) تفسير لا يحمل جذوة اللفظ القرآني. فآنست ناراً أي أحسست بها فهي تشتعل بداخلي وتعتلج. قال أبوحيان رحمه الله: (قال الماوردي: كانت عند موسى ناراً وعند الله نوراً). فهي نار شوقٍ إلى الوادي المقدس.

و(قبس) و(اقتبس) بمعنى واحد. وقد ذكروا في كتبهم أن الطلاب يختلفون إلى الرئيس (ابن سينا) يقرؤون عليه أنواعاً من العلوم والمعالجات المقتبسة من التجربة.

وكتاب (المقتبس من أنباء أهل الأندلس) أو في تاريخ الأندلس معروف مشهور وهو من تأليف (ابن حيان القرطبي) و(المقتبس) ينطق

بكسر الباء بصيغة اسم الفاعل . وينطق بفتح الباء بصيغة اسم المفعول وكلا الوجهين محتمل وجائز غير أن الأغلب والشائع فتح الباء . وقد حقق هذا الكتاب الدكتور (محمود علي مكِّي) وطبعته (دار الكتاب العربي - بيروت - ١٩٧٣). والمطبوع مجلد واحد. وذكر (ابن خلكان) أن الكتاب في عشرة مجلدات .

ولـ (محمد بن الحبيب) و (ابن دريد) كتابان بعنوان (المقتبس) مفقودان . وللمرزباني كتاب اسمه (المقتبس في أخبار النحويين واللغويين والناسبين) مفقود. واختصره (أبو المحاسن يوسف الحافظ اليعموري) تحت عنوان (نور القبس المختصر من المقتبس) وهو مطبوع .

و (المقابسات) كتاب لأبي حيان التوحيدي . ومعنى المقابسات أن يشترك إثنان أو أكثر من الناس في محاورة علمية . فيأخذ أحدهم العلم عن الآخر ويعطيه ماعنده . هكذا قال محقق الكتاب الدكتور (محمد توفيق حسين) . فالكتاب أحاديث ومحاورات بين عدد من العلماء والفلاسفة والأدباء سمعها أبو حيان وسجلها .

وكتاب (جذوة المقتبس في ذكر ولادة الأندلس) للحميدي المتوفى عام ٤٨٨ هـ . قال امرؤ القيس :

فَأَدْبَرَ يَكْسُوها الرِّغَامَ كَأَنَّهُ عَلَى الصَّنْدِ وَالْأَكَامِ جَذْوَةٌ مَقْبِيسٍ
قال تعالى : « فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ » .

والجذوة هي النقبس . قال (الألوسي) رحمه الله تفسير الجذوة (بالجمرة ليس بشيء) .

ولابن عربي رحمه الله تفسير فسر به هذه الآية الكريمة على طريقته في

التأويل نورده لطرافته . قال :

« فلما قضى موسى الأجل ، أي ، بلغ حد الكمال الذي هو أقصر الأجلين « وسار بأهله » من القوى بأسرها إلى جانب القدس ، مستصحباً للجميع ، بحيث لم يمانعه ، ولم يتخلف عنه واحدة منها ، وحصل له ملكة الاتصال للتدرب في المجاهدة ، والمراقبة بلا كلفة « آنس من جانب الطور » طور السر الذي هو كمال القلب في الارتقاء ، نار روح القدس ، وهو الأفق المبين ، الذي أوحى منه إلى من أوحى إليه من الأنبياء » .

٢ - بيت من الشعر لأبي نواس يشرحه ابن هشام النحوي :

أَقَمْنَا بِهَا يَوْمًا ، وَيَوْمًا ، وَثَالِثًا
وَيَوْمًا لَهُ يَوْمُ التَّرْحُلِ خَامِسَ

قال ابن هشام :

وهذا البيت يتساءل عنه أهل الأدب ، فيقولون : كم أقاموا ؟ والجواب : ثمانية ؛ لأن (يوما) الأخير رابع . وقد وصف بأن يوم الترحل خامس له ، وحينئذ فيكون يوم الترحل هو الثامن بالنسبة إلى أول يوم .

ورد هذا الشرح عند الشاهد رقم (٥٨٦) في كتابه (مغني اللبيب عن كتب الأعاريب) .

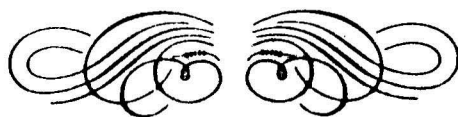
والبيت من قصيدة (أبي نواس) :

وَدَارِ نَدَامَى عَظْلُوهَا ، وَأَذْلُجُوا
بِهَا أَثَرُ مِنْهُمْ جَدِيدٌ وَدَارِسُ
مَسَاحِبُ مِنْ جَرِّ الزَّفَاقِ عَلَى الثَّرَى
وَأَضْفَاثُ رِيحَانٍ جَنَى وَيَابِسُ

حَبَسْتُ بِهَا صَحْبِي وَجَدَّدْتُ عَهْدَهُمْ
 وَإِنِّي عَلَى أَمْثَالِ تِلْكَ لِحَابِسِ
 أَقْبَنَا بِهَا يَوْمًا، وَيَوْمًا، وَثَالِثًا
 وَيَوْمًا لَهُ يَوْمُ التَّرْحُلِ خَامِسِ
 تَدُورُ عَلَيْنَا الرَّاحُ فِي عَسْجَدِيَّةٍ
 حَبَسَتْهَا بِأَنْوَاعِ التَّصَاوِيرِ فَارِسِ
 قَرَارَتْهَا كَسْرَى، وَفِي جَنَابَاتِهَا
 مَهًا تَدْرِهَا بِالْقَسِيِّ الْفَوَارِسُ
 وَقَدْ طُبِعَ دِيْوَانُ (أَبِي نُؤَاسٍ) فِي بَغْدَادِ عَامِ ١٩٧٩م بِرَوَايَةِ الصَّوْلِيِّ.
 تَحْقِيقُ الدَّكْتُورِ (بَهْجَتِ عَبْدِ الْغَفُورِ الْحَدِيثِيِّ). وَالتَّحْقِيقُ جَدِيرٌ بِالتَّقْدِيرِ لَكِنَّ
 الطَّبَاعَةَ سَيِّئَةً. وَالْأَخْطَاءُ الْمَطْبَعِيَّةُ كَثِيرَةٌ.

وَكِتَابُ (مُغْنِي اللَّيِّبِ عَنْ كُتُبِ الْأَعَارِبِ) مِنْ تَأْلِيفِ: الْإِمَامِ
 أَبِي مُحَمَّدٍ عَبْدِ اللَّهِ جَالِ الدِّينِ بْنِ يَوْسُفَ بْنِ أَحْمَدَ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ هِشَامٍ،
 الْأَنْصَارِيِّ، الْمَصْرِيِّ، الْمَيِّتِ فِي عَامِ ٧٦١ هِجْرِيَّةً.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



رثاء

في رثاء الأديب المرحوم محمد بن نصر الله بن عبد الرحمن النصر الله
الذي وافاه الأجل يوم الاثنين ٢٧ يونيو ١٩٨٣م

شعر: عبد اللطيف الديّين

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

لي العذر بعد اليوم ان خائني الشعر
فقد شرد التفكير من ضمه القبر
تصاممت والناعي ينادي بنعيه
ومانال سمعي عن مقالته وقر
ولكن تغشاني ذهول لهول ما
سمعت، ففي الأحشاء من وقعه حر
ذكرت به تلك الليالي وماحوت
من الأنس نحييه ويقتله الفجر
بنادٍ لنا قد ضم كل مهذب
يفوه بمثل الدر أو أنه الدر

تطوف بنات الفكر في ساحة لنا
فتفعل فينا مثل ماتفعل الخمر
عذرت عيوني إذ تحدر دمعها
على أنها من قبل ليس لها عذر
كأن «ابن نصرالله» ماكان بيننا
يتمعنا منه القريض أو النثر
ولاكان يسعى في الحياة مشمرا
دعوباً فلا يثنيه حر ولا قر
فألقي عصا الترحال بعد تشبث
ألا كل قاس قد يصدعه الدهر
تواری فأوری في الفؤاد فراقه
سعيراً أقاسيه وقد نفذ الصبر
طوته الليالي فاستحال لقاءه
ومن تطوه الأيام ليس له نشر
وخلف لما راح في القلب حسرة
يجدها في كل يوم لنا الذكر
فقلت وفي قلبي من الحزن مابه
عليك سلامي أيها الراحل البر
فليس لنا في هذه الدار موعد
ولكن وداعاً أيها الصاحب الحر
فأنا ناس يا «محمد» مامضى
ولا لامنني زيد من الناس أو عمرو
كأن على الأيام نذرا تعده
لتفريقنا واليوم روعنا النذر

فيا واسع الغفران ضع عنه وزره
فن ذا الذي يلقيك ليس له وزر
أنت وحسن الظن يحدو ركابه
وعندك بحر ما لآخره جزر
ولما ثوى في القبر قلت مؤرخا
(تواری قریر العین، جامعنا الحشر)



السكايبي

في النهضة الفكرية المعاصرة

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

بقلم د. علي سعود عطيت

لعل من أجل الأشياء أن يوفق الباحث - أي باحث - إلى البحث في موضوع جدير بالبحث يحبه، أو يتعاطف معه. ومن هنا ينصح الباحثون دائماً باختيار موضوع يروق لهم، وذلك بالنظر لما سيتجشمون من عناء البحث، ومشاق الصنعة، ومفاجآتها.. وما يتطلب كل ذلك من جهد ونصب وتعب لاسبيل إلى الصبر عليها إلا إذا شعر المرء بلذة المعاناة، ونشوة الاكتشاف، والسعادة الفكرية التي لايجود بها عادة، إلا موضوع بينه وبين الباحث فيه وشيجة أو صلة روحية خاصة، تتطور أحياناً لتصبح معاشة كاملة، وقد تتطور

— من خلال استمرار المكابدة والمعاناة — إلى تناغم كامل .. حتى لقد يصبح الباحث والمبحوث واحداً .. أو أقنومان في واحد !

ولعلّ هذه الصلة المتطورة والمعاناة المتناغمة هي التي أدركت الكاتب الباحث الأديب الدكتور أحمد حامد رئيس قسم اللغة العربية بجامعة النجاح بنابلس، عندما اختار موضوع بحثه، فأحسن الاختيار؛ اختار الأستاذ خليل السكاكيني الكاتب والأديب والمربي واللغوي موضوعاً أثيراً لرسالته في الماجستير، والتي نشرها مؤخراً في كتاب صدر عن جامعة النجاح (سنة ١٩٨٠). والتي هي موضوع هذه الدراسة ومنطلقها.

وحسن الاختيار — نابع من أن شخصية السكاكيني فضلاً عن كونها شخصية فلسطينية صميّة حيمة، فهي إلى ذلك شخصية غنية، متعددة الأبعاد والاصقاع والمناحي: أدبياً وفنياً، وعلمياً وثقافياً، وفوق كل هذا إنسانياً.

وهذه الناحية الأخيرة الإنسانية سنبداً، وعليها سنسلط الأضواء. فقد اختص الكاتب هذا الجانب من شخصية السكاكيني باهتمامه العميق، ورسم لنا السكاكيني كأحسن مايكون: لوحة إنسانية نابضة مشعة حبيبة إلى النفس .. إنساناً يعيش أولاً .. ليكتب ثانياً (وليس العكس!)، شأنه في ذلك شأن عمالقة الأدب في كل العصور من لدن شكسبير إلى ارنست همنجواي، ومن لدن طرفة بن العبد إلى ابراهيم طوقان. فكما قيل: مايقوله شكسبير كان يفعله. وغني عن القول أن المعاناة والانفعال بالأشياء والناس والطبيعة، انفعالاً فناناً أو فنياً، هي التي تولد في الروح ذلك التألق الفكري، والتناغم الوجودي السعيد، الذي يتحول إلى أدب أصيل وفكر حي راق.

رسم الكاتب بريشته الدقيقة السكاكيني — كما وصف هو نفسه — إنساناً محضاً! إنساناً «خوشبوشياً» ان صح القول، إنساناً دروياً على باب

الله! يكتب على بطاقته — أي السكاكيني — «خليل السكاكيني، ان شاء الله»! فهو يأخذ الحياة على علاقتها، ويعيش أحياناً معيشة الصعاليك، بل ان الكاتب الدكتور حامد ليفرد مرحلة في حياة السكاكيني يطلق عليها مرحلة الصعلكة وان السكاكيني — مثل الشنفرى والسليك وطرفة — عاش صعلوكاً حتى عام ١٩٢٦! ولقد كان للسكاكيني وصحبه مقهى يرتاده في ظاهر القدس، لم يخلُ له إلا أن يسميه: مقهى الصعاليك! وذاع صيت هذا المقهى واكتسب من معنى الصعلكة «الفنية» أهمية خاصة حتى صار معلماً من معالم القدس! بلد السكاكيني.

والسكاكيني إلى ذلك، يتغلغل في قلب الطبيعة ويتفاعل مع أسرارها، فالفن والطبيعة في نظره شيء واحد! وهو كثيراً مايسرّح النظر والوجدان في جمال بلاده.. وجمال الريف الفلسطيني اللوحة الربانية المتألقة، بصورة خاصة. ويقول كأنه في صلاة: «ترسل الطرف هنا وهناك، فتود لو تعيش العمر كله، في لحظة مستمرة، ولا يغمض لك طرف لتمع ولتشبع».

وارهاف حسّ السكاكيني، اداته في التذوق، لا يعمل فقط باتجاه واحد، تجاه الجمال الطبيعي، وإنما يتجلى أيضاً بعاطفته الصادقة الأصيلة نحو الأهل والناس. فقد وهب السكاكيني قلباً كبيراً محباً شفوفاً: فقد أحب ابنه سرياً — كما وصفه زكي مبارك — إلى درجة العشق. قال مبارك: «والذي يقرأ رسائله إلى سري (ولده) أثناء وجوده في أمريكا طلباً للعلم يتضح له أن هذا الحب صورة من عاشق لمعشوق».

كما أن السكاكيني عشق إلى درجة الوجد أو الوله والهيمان زوجته سلطانة «ام سري»، واتخذ لها من قلبه عرشاً! وكان يناديها بسيدتي، صاحبة الجلالة! وعندما رحلت عنه إلى الدار الآخرة، رثاها رثاء حاراً يذكر كبرائي كبار شعراء الرثاء في الأدب العربي كابن الرومي وغيره.. أجل رثاها رثاء اليتيم وقد تقطعت به الأوصال! وافتقد أباه وامه والأهل

جميعاً! (لم يفجع السكاكيني بزواجه وانما فجع بانه سري كما فجع بوطنه!). ومن هنا فقد شعر بفراغ وجودي لا يمكن أن يعوض. ومن هنا فقد تميز رثاؤه بلوعة خاصة، وبنفس حزين حزين، ميتافيزيقي في حزنه.. غاضباً في حقيقته، وبعد أن كتب على لوحة في مكتبه «لن نرضى!» قاله أيضاً: «أتريدون مني أن أنسى أم سري.. كان يجب أن ألطم وجهي، وأضرب رأسي بجدران غرفتي، واعقد المناحة، بل كان يجب أن أنسحب من الدنيا وأهيم على وجهي، إلى أن ألقى حتفي، ألا لست في حاجة إلى أن يوصيني أحد بالصبر.. وانما أنا في حاجة إلى من يشاركني في البكاء!». أكثر من ذلك، لقد أفرد السكاكيني كتاباً لرثاء زوجته سلطانه سماه «لذكراك»، وكتب تحت صورتها فيه «واني لتعروني لذكراك هزة!».

ولدى السكاكيني، إلى ذلك، روح متجملة، فرحة، تشعر باللحظات الإنسانية، المدهشة، وتستشعر الجمال في الأشياء الصغيرة، وتفرح كطفل صغير، فهو يقول: «كن ولداً ما استطعت» وهو يضحك من الأعماق، ويتمثل بشعار الفيلسوف سبنسر «لن أشيخ!» ويحلو له أن يردد المثل الانجليزي «اضحك تحيا». ويأخذ الحياة ببساطة مطلقة، ويستشهد معترفاً ومرحباً بقول زوجته التي تعاني — مثله — لذات الحياة السهلة، القليلة التكاليف «أحب أن أجلس وأمشي، أحب أن أرى الحديقة، أحب أن أشرب شربة ماء من البئر على نفس واحدة». وهو الذي يقول أيضاً: «أحب أن أسمع الليل كله وارقص حتى الصباح».

وصف الكاتب كل ذلك. ولعله وفق أكثر من ذلك عندما عرج على جوانب الابداع الأخرى في شخصية السكاكيني العامرة الفياضة بالفن والخير والجمال فيتحدث عن:

— السكاكيني المثقف الواسع الثقافة: الذي يستمد ثقافته (والمرء ابن ثقافته) من معينين أصيلين: المعين العربي.. فقد درس السكاكيني

الامهات في الأدب والفكر العربي ؛ وعاش مع الجاحظ والكلبي والغزالي والأصمعي .. ولكن المتنبي هو الذي استأثر باهتمام السكاكيني الأكبر . أجل لقد أحب السكاكيني المتنبي واستشهد به في كل مناسبة ، وأعجبه بشكل خاص شعر الغضب والقوة عنده . وقد كان انفعاله وتفاعله مع المتنبي هو العجب العجيب ! حتى ان الدكتور حامد ليقول : «فكان المتنبي — اذن — قد عاد إلينا في ثوب السكاكيني !» ولو رحنا نختار للسكاكيني دستوراً نفسياً — ان صح القول — في حياته ، لاخترنا ذلك البيت الذي كثيراً ما استشهد به السكاكيني ، واختارته ابنته هالة السكاكيني ، عنواناً لمذكراته ، الا وهو :

كذا أنا يادنيا إذا شئت فاذهبي

ويانفس زيدي في كرائها قدما !

ولم يكتف السكاكيني بأن أرسى جذوره عميقة في التراث ، وإنما التفت بقوة إلى الأدب العالمي ، والانجليزي منه بصورة خاصة ، واعتبر الأدب الانجليزي من المواضيع الرفيعة . ولقد صنعت هذه الثقافة العريضة العربية والغربية ، بالإضافة إلى موهبته الفذة ، السكاكيني الكاتب ، وانعكست في كتاباته واكسبته مكانته الخاصة بين الأدباء المعاصرين : الجمع بين السلفية والمعاصرة في مزاج أصيل .. دعونا نقرأ وصفه لكتابه «مطالعات في اللغة والأدب» حين يقول « كتابي سيكون قنية كل أديب . وحلية كل مكتبة ، وجائزة كل تلميذ ، سيدخل في جهاز كل عروس ، سيرثه الابناء عن الآباء ، سيعد في الذخائر والنفائس » . رأيتم وصفاً أثنى للكتاب الجيد أو قيمته من هذا الوصف ؟!

— السكاكيني الربيعي الفلسطيني الرائد ، صاحب الفلسفة الكلية في التربية ، الفلسفة التي تريد النهوض بالعقل والجسم والروح .. فهو بمقدار ما يهتم بالعقل فيغذيه بالفكر القويم والثقافة العميقة ، يهتم بجوانب الوجدان

فيغذيها بالفن وضروب الجمال، كما انه لا ينسى الاهتمام بالجسد .. وهو يصف نفسه بانه جماع متناسق وتجسيد حي لفلسفته الكلية في التربية في ظاهر شخصيته وباطنها، يقول: «ان لأسلوبي في الحياة باطناً وظاهراً: ظاهره ألعاب واستحمام وأكل وقوة ونشاط وهو وسرور، أما باطنه فطهارة قلب، وصحة عقل، وحرية فكر، وسمو نفس، ومكانة أخلاق، وجمال ذوق، وسلامة نية، فإذا اكتفيت بالظاهر فقد أسأت فهمي» .. ولعمري ان كلمات السكاكيني هذه لجديرة، ان علقت على يافطة في أي معهد تربوي، أو منتدى فكري أو أدبي في أي مكان في الدنيا، لجديرة أن تنال الاحترام وتكون دستوراً هادياً ونبراساً موحياً.

غاية الأمر ان الكاتب نقّب عن جوانب الريادة في هذه الشخصية السكاكينية الفنية، التي لم تترك فناً إلا أسهمت فيه، وحرصت على الابداع ماوسعها، تلکم الريادة التي تتمثل في دفاع السكاكيني الإنسان عن حرية التلميذ: فهو يريد أن يوجد التلميذ الحر، ويحارب اذلال التلميذ: «واني لأشكر الله أنني أول من نادى في هذه البلاد بتحرير التلميذ، وبناء تربيته على اعزاز التلميذ لا اذلاله». والدارس لا يستطيع تقدير هذا التوجه للسكاكيني، إلا إذا رجع للوراء خمسة عقود من الزمان عندما نادى السكاكيني بهذه الآراء الرائدة، وكان الضرب في المدارس ضربة لازب! — ولعله لازال في بعض القطاعات! — عند ذلك يدرك ان السكاكيني المربي سابق لزمانه، متفوق على اقرانه بآماد وأجيال.

ولعل السكاكيني وهو الذي سافر، وشرق وغرب، ونهل من معين لا ينضب، مشاهدة ومكابدة ومعاناة، قد تأثر بنظرية الغربيين التربوية — والتي لها مندوحة في تراثنا — ومقام به وما دعا إليه هؤلاء عندما أدركوا قيمة الطفل في حياتهم، فنظروا إليه كمخلوق ملائكي، أطلّ عليهم، أو انه وصل إليهم على التو، من عالم بعيد بعيد! فاحتفلوا به كل احتفال .. وأولوه

من الأهمية الإنسانية كل اهتمام، ونظروا إليه بدهشة كهدية الهية ربانية لا ينبغي أن تخدش أو يساء إليها .. وكان السكاكيني بفطرته القوية، ونظرته السليمة، ممن دعا إلى أن نولي ابنائنا هذه النظرة الرحيمة .. وان نعامل طفولتهم الجميلة بما تستحقه من حب وعناية ورعاية .

وأنت - إلى مامر - تلمس جوانب الريادة في شخصية السكاكيني عندما تقرأ رسائله إلى سريّ ابنه، وقد رحل إلى الولايات المتحدة لينهل من رحيق العلم، وكان السكاكيني قد سبقه إليها وعاد بعد أن عرف الحياة فيها عن كثب. هنا تجد انه ينصح ابنه بأن يفيد من المناهج التربوية الأمريكية، ويغرق في ثمارها الحضارية حتى الأعماق! ويكسب من خلال المعاناة اليومية للأشياء الخبرات والمهارات البناءة. وهو يدعوه إلى أن يغنم تلك الشخصية الحيوية التي كان يلمسها ويشاهدها لدى الطلاب في الولايات المتحدة، وهم يتراكمون ملأى بنشوة الحياة بين مقاعد الدراسة وملاعب اللعب ورياضه وبرك السباحة. وهو أمر أصبح معروفاً في فلسفة التربية الأمريكية التي تريد أن تجعل من المدرسة جنة ومعين حياة ومتعة للإنسان، وليس سجنًا .. ولعلّ هذا يصدق على المدرسة الانجليزية في التربية، التي ترى انها تكسب المعارك من الملاعب .. من ملاعب ايتون وغيرها. أي ان الشخصية المقتحمة المتحدة القوية المفعمة بالرجولة والصمود انما تصنع على أرض الملعب وفي أرجاء المدرسة الحانية أولاً ..

— السكاكيني اللغوي: اما في اللغة، فان المؤلف الدكتور أحمد حامد، وهو اللغوي الذي تشكل اللغة له بعداً مركزاً في اهتماماته، أقول ان الدكتور حامد يتحدث عن السكاكيني اللغوي الذي يعشق اللغة العربية بأدبها ونحوها وصرفها .. ويعرض لآرائه ومناهجه في تناول فروعها، فهو أي السكاكيني، مثلاً يدعو إلى تيسير قواعد اللغة، كما انه يتفنن في الحديث عن فقهاها وجمال الاشتقاق فيها، كما انه يدعو إلى تعزيزها في نفوس

الناشئة، وإن تكون العربية هي لغة التعليم، فلا ينفرد بها استاذ دون آخر، وبعبارة أخرى كل أستاذ مسؤول عن اللغة.

* * *

وبعد فلقد جمعت شخصية الأستاذ السكاكيني فأوعت! وجاء الدكتور حامد فتححدث عن هذه الشخصية، في كتابه القيم، فألمّ بجوانب متعددة منها، فوفأها حقها إلى حد بعيد. ولا نعدو الحق والحقيقة حين نقول ان المؤلف بالرغم من اتساع الميدان الذي اقتحمه، الا انه تمكن من تغطية دراسته خير تغطية. فعالج بنجاح: تاريخ الحياة الشخصية، كما وقف وقفة تحليلية عند آثار هذه الشخصية، ودرس دراسة ناقدة مقارنة الآراء والقناعات والتوجهات الفكرية لهذه الشخصية، في اللغة والتربية والأدب والتدريس ... الخ.

ولقد استكمل الباحث لبحثه عدته فعاد إلى مصادر ومراجع كثيرة، منشورة وغير منشورة، وحاول أن يكون شاملاً كما تقتضيه منهجية البحث وأصول الدراسة العلمية. وعلى هذا فقد اكتسب بحثه قوة وغنى ..

وفضلاً عن ذلك فإن الكاتب عانى الشخصية التي كتب عنها — ان صح القول — وتعاطف معها حق التعاطف .. فلم يكتب عنها من الخارج، وانما تغلغل فيها إلى الأعماق، كما درس الظلال فيها — الخيوط البيضاء والسوداء وما بينها — فجاءت دراسته نسيجاً متكاملاً متينة الخيوط دقيقة النسيج.

واننا لنحمد للكاتب انه لجأ إلى الأسلوب النفسي، أسلوب فهم الشخصية ونتاجها فهماً خاصاً، يعتمد على علم النفس والعلوم الأخرى الإنسانية الحديثة، وهو أسلوب ملائم لدراسة الشخصيات الفنية بصورة خاصة، وأمر أساسي في كتابة التراجم.

والى هذا فان أسلوب المؤلف، يمتاز من حيث الشكل بانه أسلوب جميل،

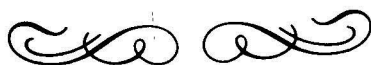
ذو ديباجة رقيقة .. أسلوب أحسن ما يمكن أن يقال فيه انه أسلوب وسط .. وهو الأسلوب الأمثل للبحث ، ليس فيه اغراق في التعميق والتزيين كما انه ليس أسلوباً سريعاً مبسّراً ، وانما هو أسلوب رائق نضيج رشيق . ولدى صاحبه مقدرة على ترتيب المداخل والمخارج ، والبدايات والنهايات في الفقرات والأفكار والفصول ، هادئ معبر ، يخاطب القارئ العادي كما يخاطب القارئ المختص . وصف الدكتور حامد أسلوب السكاكيني وتوجهه الحزين فقال : « واما أسلوبه في الكتاب فانه يكثر من الاقتباسات والاستشهاد بالشعر فضلاً عن الفاظه وعباراته مبللة بالدموع » وهذه عبارة تتحدث عن نفسها في وصف أسلوب المؤلف الحساس !

ولكن ما يمكن أن يؤخذ على الكاتب ، هو انه قصير النفس في المناقشة ، ميّال إلى الإيجاز فيها ، فهو يغطي بعض القضايا التي تستحق منه الوقوف الملى والاطالة المعقولة ، حتى يعطيها حقها ، أقول يغطيها بسطور قليلة ، وينصرف عنها لا يولي على شيء ! وكان ينبغي له أن يناقش ما لامدوحة له عن مناقشته . ولعلّ من هذا القبيل ان الكاتب طغى - بالرغم من روح الانصاف الواضحة لديه - على من يكتب عنه في بعض المواقف بدون أن يستدل استدلالاً وافياً على ما يذهب إليه ، كمثّل زعمه ان السكاكيني لم يضع رأياً لإصلاح البلاد غير الراقية ، وانه يدفع قول من قالت عن السكاكيني في محاضرة لها : انه - أي السكاكيني - كان يتعاطف مع الاتحاد النسائي ، ولا يأتي بدليل يؤيد هذا الدفع .

ومهما يكن من أمر فان هذا النقد أمر لا يقلل في كثير من قيمة الكتاب ، ومحقق فيه الكاتب من اضافة طيبة ومثمرة سدّ فيها - أو ساهم في سدّ - فراغاً في المكتبة العربية .

بقي أن اختتم مقالتي بهذا السؤال : هل قيل كل شيء حول شخصية السكاكيني ؟ .. اظن ان الاجابة على هذا السؤال هي السلب ! بالرغم من

جهد الدكتور حامد ومن سبقه . والدكتور حامد نفسه يشير إلى هذه الناحية، بتواضع العالم، حيث يقول في مقدمة كتابه : انه بدأ دراسته من حيث انتهى آخرون . ومن هنا فاننا ندعو الباحثين إلى استكمال جوانب لم تبحث في هذه الشخصية، اشار إلى بعض منها، وبخاصة الجانب التربوي، المؤلف نفسه . ولعلّ مايدفعنا إلى المزيد من البحث في السكاكيني، مايلمسه قارئ هذا الكاتب، من أن هنالك كنوزاً من المادة لدى السكاكيني، التي يمكن أن تتولد عنها الأبحاث، وتزيد في فهمنا لناطقة فلسطينية، هو مرآة لعقريتنا العربية وشاهد صادق على نهضتنا الثقافية المعاصرة. فإلى مزيد من الدراسات والاستقصاء لهذه الشخصية وأمثالها ندعو شبابنا وباحثينا ..





ARCHIVE قصة قصيرة

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

فرعون

بمّلم : حسب الله يحيى

عني .. اكان البحر ملكا لفرعون ؟
سألتك مرة : مالنا وما لفرعون من
حبنا ؟
اجبتني قائلا : فرعون اشترى البحر
والضفاف ..

بيننا البحر ..
الضفة لا تلتقي بالضفة ، واليابسة تظل
يابسة ، والماء يظل في جريانه ..
مثلك ومثلي تماما .. نحب بعضنا ،
وبيننا البحر ، يدفعني عنك ، يدفعك

بعضنا، ويجعلنا ضفتين .. ويقودنا الى فرعون.

توسلنا اليه ان يترك لنا احلامنا .. فنحن لانخل بالنظام ولا نسيء الى فرعون سيدنا ومولانا .. الشرطي لم يجب، كانت نظراته قاسية، كأن مشحوبا بالغضب .. اصابعه كالاصفاد تشد سواعدنا وتمنع عنها امتداد الحياة .. سألته الرحمة .

وسألته الرحمة من أجلي .. ولم يجب .

تعثرنا في الطريق، داست اقدامنا نحن الثلاثة، غابات من الورد التي مررنا بها، انتبهنا معا، ولم يشبه الشرطي .

في ذهني تشكلت صورة الشرطي يعتقل الزهرة لانها تفوح عطراً، والغابة اذا تتنفس، والشمس كونها تضيء، والقمر اذ يبدد الظلمة، كلانا اذ نحب، فرعون يكره الضوء والعطر والحب ..

سمعتك مرة تقول هذا، كنت أحسب بأنني نسيت عبارتك، فاذا بها تقفز فوق رأسي وتضرب، تضرب جذورها

وعجبت من بأسك .. قلت : لقد صار من أحبه مسكونا بالخوف .

احسست بالكلمات محبوسة في صدري، احسست بي اتمزق داخليا واسكت .. واعجب بك لانك عرفت احاسيسي كلها ..

كنت بحاجة الى رجل يعرف كوامن قلبي، يكتشفني، يشعر بحالات ضعفي وقوتي، بحالات حزني وفرحي، .. وبحاجتي الى الدفء والى الثرثرة والى الغناء ..

وابتسمت لك، عرفت حالا ان الابتسامة كانت لك وحدك ..

ابتسمت لي، سألتني: قولي، قولي .. بماذا تفكرين ؟

قلت : البحر لا يمكن شراؤه .. البحر هو المنفذ، موسى ركب البحر، وافلت من قبضة فرعون .

وقلت انت : ابعيد البحر الذي اضوى موسى فوق سطحه .. ذلك المجد ؟ كلانا فكر بأمجاد البحر .. وتعانقنا عناقا طويلا .

.....

وفوجئنا بالشرطي يفرقنا عن

اكن لأفرك بين ضرباتهم ولسع
الحشرات

والظلمة والخوف ... الخوف .

غاب وجهك عني ، كما غاب العالم
كليا عن ذهني .

اكان لزاما علي أن احبك ؟

فرعون لايعرف الحب ولا العطر ولا
الضوء .. فكيف يجمعنا البحر
وينقذنا قبل موسى ؟

.....

افقت .. لا ادري كم مضى من
الوقت وانا غائبة عن الوعي ..

في اعماقي ، كان علي ان اصدقك ..
كان علي أن أؤمن بما تقول .. وابعد
عني وعنك الضوء والعطر والحب .

ابعدنا الشرطي عن بعضنا .
جعل البحر يتسع بيننا ، ويباعد الضفة
عن الضفة .

تكومت في زاوية مظلمة ، نتنة ..
وبعد قليل لسعتني حشرة ، واخرى ،
واخرى ..

نسيت بأني قد حلمت بالفرحة يوما ،
ونسيت بأني استطيع ان اتكلم
وامشي واتنفس .. وقد ضربوني ولم

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>



في اللحظة التي افقت بها ..
استدعيت وجهك .. كان وجهك مثل
الصحوة المدامة،

مثل العشب وقد عبثت فوقه اقدام
خشنة .

كان لوجهك اشاعات قمر محبوس
في غرفة .. شعاع يلحق بشعاع
وتتوضح الاشياء ..

بكيت ثم ابتسمت ..

قلت : ان مجد البحر سيجيء .

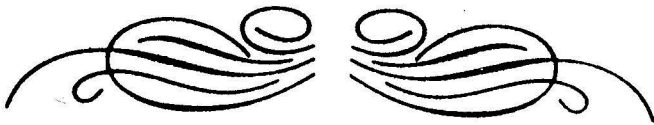
كنت لا اعرف دوافع الامل هذه ،
كنت اؤكد لنفسى بأن الضفة تلتقي
بالضفة الاخرى عندما يبحر موسى ،
ويمتد مجد البحر .

وفي تلك اللحظة احسست بحاجة
شديدة لأن اكتب اليك .. وانقذك
من جفاف اوقاتك ..

أن اقول لك بأن الضفاف تتعاقب ،
وبأننا نتعاقب .. وبأن فرعون لايجيد
السباحة في موج البحر .. وان البحر
يحب ضفتيه ..

و .. واخذني حلم مليء بالمواعيد
معك ، نمت بهدوء ، وبهدوء ..
ودعتك ..

قلت : نم بهدوء ، البحر يعرفنا ،
وغفوت معي ، التقينا ، وامتد البحر ،
ورحنا نسبح معا ، والبحر يحتضن
حيناً .



أدب الحرب في المسرح المغربي

عبد الرحمن بريدان

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

«المسرح الذي لا يعكس نبضات المجتمع وتاريخه واللون الاصيل لمظهر هذا المجتمع وباطنه، ليس بمسرح حقيقي، بل هو قاعة هو أو مكان يمارس فيه ذلك الشيء المخيف الذي يسمى .. قتل الوقت ...»
— لوركا —

لماذا أدب الحرب في المسرح المغربي ؟

لا يمكن أن يتبلور البحث في العوامل الأساسية، التي أسهمت في صياغة

ادب الحرب في المسرح المغربي الا بتحديد الدور الذي لعبه هذا الادب، كشكل من اشكال الوعي الاجتماعي والفني حيث مثل بداية اليقظة النقدية في الادب الوطني.

فباعتبار «الوعي الاجتماعي ظاهرة معقدة، ومركبة من ظواهر الحياة الاجتماعية، فليس بوسع المرء دراستها على مستوى واحد وتحت صورة واحدة من أجل كشف بنيتها الفعلية، كما لا يستطيع المرء دراسة المكان، من خلال التركيز على بعد واحد من ابعاده، وتعتبر معالجة هذه الظاهرة، ودراستها من وجوه مختلفة، مبدأ منهجيا هاما، نظرا لتنوع روابطها، وعلاقاتها مع غيرها من الظواهر، كموضوع الانعكاس، والظروف الاجتماعية التي يحدث الانعكاس في ظلها والشروط التاريخية للتعبير عن الوعي ونشاط الوعي نفسه» (١)

لهذا فالتاريخ لتطور هذا الوعي - في المسرح - يكشف لنا عن التصاقه بأحداث الحياة الاجتماعية - المختلفة بكونها تشكل عناصر التطور التاريخي، وتصبح معرفة الاحداث التي مر منها المغرب والعالم العربي، ضرورية لكونها معرفة للواقع، بكل تناقضاته، ولأن هذه المعرفة ليست اعراض ادراك علمي ناقص للواقع، لكنها تختص، عضويا، بجوهر الواقع ذاته، اي بجوهر المجتمع المغربي في فترات الاستعمار ومرحلة مابعد الاستقلال.

فالمغرب الذي صمد في وجه الاطماع الاستعمارية الاوربية طيلة القرن التاسع عشر، كان آخر بلد افريقي وقع تحت نير الاستعمار بعد معاهدة فاس (٣٠ مارس ١٩١٢) حيث جدد المعاهدة الفرنسية الاسبانية الموقعة بعدها في ١٧ نوفمبر ١٩١٢ بمناطق الاحتلال الاسباني بينما اصبحت طنجة منطقة دولية. بعد هذه المرحلة لم تتوقف مقاومة الشعب المغربي للاحتلال لحظة واحدة، اثناء الاربع وأربعين سنة التي عاشها تحت الحماية. هذه المقاومة التي اتخذت اشكالا مختلفة تبعا لتطور الوضع العام في المغرب وخارجه.

وإذا اردنا التحدث عن الوضع الناتج عن الحماية وعن الهيمنة الفرنسية والاسبانية على المغرب، فإن «تحليل التغييرات الحادثة في المجتمع المغربي، يفرض نفسه — كما يقول الدكتور عبدالله العروي لأن القطاع الذي كان يكابد الضغط الاقوى من الاستعمار — كان لاسك قطاع فلاحي انسهول والمضاب العالية، هؤلاء الناس كانوا يفقدون ارضهم .. مع استمرارهم في تحمل فرض الضرائب الباهظة، وحقيقة الامر انهم حولوا الى حالة المتسولين (٢).

ومن هنا انتصبت قضية الارتباط بالارض من اول صدام، واول تفاعل وقع بين حضارتين وعقليين، بل قوميتين اوربية وعربية، فكان رد الفعل الموضوعي هو المقاومة بشتى الامكانيات لتحرير الارض، ومن هنا — ايضا — كان ارتباط الوعي الاجتماعي بالوجود الاجتماعي عضويا وعميقا.

ان البحث التاريخي، يفهم الوعي الاجتماعي كنتاج جملة من الظروف المؤثرة، في نشوئه، وتطوره، سيؤدي — هذا البحث — الى تفسير معتقدات واطواع وعي الجماهير الشعبية العريضة، أي تفسير ذلك الوعي الواقعي الذي يحدد ببواعث الفعل لديها على ضوء تبلوره في دلالات المسرح المغربي.

لهذا، فدراسة هذه الدلالات، والخط الفكري الذي حدد مضامين الاعمال المقدمة لايمكن ان يتم بمعزل عن واقع الصراعات السياسية، والاقتصادية والفكرية، الدائرة في المغرب قبل وبعد الاستقلال. فالمعارك التي خاضتها جماهير الشعب المغربي ضد المستعمر معارك طفى عليها الوجه السياسي على الوجه الثقافي، فكانت الممارسة النضالية، ذات اولوية للتاريخ لاوجه الصراع، والتفاعل الذي خضع له المغرب طوال فترات من حياته.

وكان الادب — بكل اشكاله التعبيرية — لاحقا للاحداث السياسية بكل زخم وقوة، مما اعطاه حمولة فكرية متحددة بالمرحلة التي افرزته، حيث

ظهرت بنية جمالية، متولدة من جدلية العاملين، الذاتي والموضوعي فاستدعى ذلك اشكالا جديدة من النشاط الابداعي الملزم بخصوصيات المرحلة خصوصا في الشعر.

الا ان الحديث عن ادب الحرب في المسرح المغربي، لم يتخذ لنفسه اطارا مستقلا، وبناء متميزا، لكنه كان جدولا يصب في البناء الدرامي للمسرحيات، وليس وحدة رؤيوية لها شكلها ومضمونها المتميزان.

وفهم عطاءات مرحلة ما قبل الاستقلال، لا يمكن ان يتأتى الا من خلال طموح الشعب المغربي الى التحرر والانعقاد، وعبر الخط الايديولوجي للاستعمار التوسعي، الذي ارسى قواعده على أسس الاستغلال والعنصرية، فن ثقب البرنامج السياسي الهادف الى الاستغلال الحضاري، نجد ان التبرير المقدم، كان هو كون عمله يدخل في اطار تمدين الانسان المغربي كواجب ورسالة. وهنا نقول ان في هذا ترجمة فرنسية «لواجب الرجل الابيض» المنطلق من خلفيات تحقيرية لمقومات الحضارة العربية، على اساس تحقيق البرنامج السياسي الاسباني والفرنسي، للتأثير في المجتمع المغربي من خلال التأثير في قيمه وافكاره، بالشكل الذي يحقق اهدافه وغاياته، وذلك يجعل الوعي المغربي يفتقد:

أولا: الكثير من أسس منطلقاته النهضوية.

ثانيا: بخلق واستحداث انسان له خط درامي غير عربي من اجل التفاعل معه، ومن اجل التمتع بالصور المتحركة «كبدعة» تبهز العين، والاذن، وتسهل عملية الانصهار في بوتقة الايديولوجية الاستعمارية.

تأسيسا على هذه المعطيات سعت الاستراتيجية الاستعمارية لتحقيق العرضين التاليين:

١ - نفي ماضي الدولة بكل ما فيها من حضارة وقيم انسانية على اعتبار ان ما احتل هو بقعة شاغرة من تلك الارض لامالك لها.

— ٢ — تركيز الثقافة والذهنية الاستعمارية بكل مضامينها التي تخدم التيارات الاستعماري الرأسمالي، وتخدم التيار الديني المسيحي التعصبي من جهة أخرى.

اذن من هذه الاستراتيجية، يمكن ان نتساءل، كيف تبلورت هذه المرحلة من خلال الاساليب الفكرية والفنية؟

وكيف يتم اعلان الحرب على هذا الواقع؟

الاستعمار : مصادرة القول والغاء الفعل

يقول الدكتور محمد عزيز الحبابي « ان انعكاس التحرر الوطني في الآداب المغربية، لا يختلف في دلالاته وجوهره عما هو عليه في الاقطار العربية، لانه كان « ادب النجدة والرباط »، بمعنى انه كان يتغذى من حياة النزوايا المربطة على حدود البلاد للجهاد ضد المحتلين: البرتغال على الشاطئ الاطلسي، والاسبان على ضفة البحر الابيض المتوسط، والترك على الحدود الجزائرية الشقيقة، فيصدر الشعر عن هذه المقاومة شعرا شعبيا، في المساجد، ويتغنى به في الاسواق الدينية والقبلية، وهناك اصناف اخرى من الشعر لمجالس الخواص، من الفقهاء، والمتأدين. وتأتي الحماية الفرنسية والاسبانية، ويزداد التوتر التاريخي ينعكس بحدة، وعمق في المقاومة المسلحة، والسهرة الشعبية والغنائية في الجبال والسهول» (٣).

لكن أين هو موقع المسرح هنا؟

عندما نقول ان المسرح دخيل، وليس اصيلا، فلا بد من توضيح ذلك لان ادخاله للواقع العربي — من طرف الاستعمار — كان على اعتبار الدور التكميلي الذي سيلعبه كقناة اعلامية تبشيرية بحضارة لها وجه وقناع، ظاهر وباطن.. انه الوجه الاخر للاستعمار الثقافي الذي يمثل الاستمرار الحقيقي للتسلط الاقتصادي والسياسي من جهة، ولانه يليى حاجة الجاليات

الاجنبية، التي تعتبر — في رأيه — ارقى واعرق في الثقافة ، من جهة اخرى، انه وسيلة من الوسائل الترفيهية، وما كثرة الفرق المسرحية الاجنبية في فترة الحماية الا بسبب :

١ — الدعاية الاستعمارية ، وتنشيطها الحركة (الثقافية) التي تخدم مصالحها وايدولوجيتها .

٢ — توفير التسهيلات للفرق الاجنبية من طرف الاقامة العامة .

٣ — رغبة الجالياتين — الفرنسية والاسبانية — مشاهدة عروض يتم بها ترجمة الوقت بالترفيه ..

ويعود سبب الترويج لهذا النوع، للعاملين النفسي والسياسي . لان الحركة النضالية التي كان يخوضها الشعب المغربي قضت مضجع الاستعمار، مما جعله يبحث عن وسيلة للتنفيس، واداة للالهاء، خصوصا وان حرب الريف، قد زرعت الرعب والخوف في قلب الاستعمار، الذي وجد في المسرح وسيلة لتخفيف القلق الذي انتشر بين الجنود الاسبان . وذلك باشعار الجالية بنوع من الاستقرار والاطمئنان (فكانت اسبانيا تستدعي بعض الفرق المهمة سواء محترفة او هاوية كفرقة (المسرح الجامعي : لوبيز دي فيكا) من غرناطة للقيام بهذا الدور)(٤) .

وهذا ما جعل (بداية المسرح الحديث في المغرب تنطبع بطابع شوفيني، اذ كان مقصورا على الجاليات الاجنبية والاسبانية في الدرجة الاولى . وكان محظورا على المغاربة باعتبارهم مواطنين من الدرجة الثانية ومادونها في السلم الاستعماري ، ارتياد المسارح التي اسسها الاستعمار للترفيه على المستوطنين الاجانب الذي كانوا يعدون مواطنين من الدرجة الاولى)(٥) .

لكن اذا كان المسرح المغربي — بفكره واخلاقياته — قد عكس الظاهرة الاستعمارية بمختلف تشعباتها، وهيمنة الرأسمال الاحتكاري على المجالات

الاقتصادية والسياسية، فان منطلق المسرح المغربي وردود فعله، يطرح تساؤلات جوهرية يمكن صياغتها كالتالي :

- ١ — ماهو موقف المسرح المغربي من هذا الواقع ؟
- ٢ — ماهي منطلقاته وركائزه الفكرية التي وظفها في عمله الابداعي ، بعد ان عمل الاستعمار على مصادرة القول والغاء الفعل المناهض له ؟

المسرح والاسلام كاطار فكري :

لقد جعل المسرح المغربي الاسلام يشكل الاطار الفكري ، والقوة الاساسية وراء العمل السياسي بهدف تقوية احساسه العربي وتنمية الارتباط بقضايا العروبة، وقد تبلورت الوضعية الثقافية والفكرية بعد زيارة فرق مسرحية عربية من الشرق، مما زكى هذا الاحساس وولد شعورا قويا بوحدة المصير المشترك عندما اطلع المغاربة سنة ١٩٢٣ على مسرحيات ذات بعد تاريخي، وعمق قومي يتخذ التراث العربي خلفية للعمل الفني . ففي هذه المرحلة كانت المسرحيات في اغلبها تهيئية وتاريخية ووطنية، وكان تشجيع المواطنين لاحد له وعاما، لم يشذ عنه الا بعض الطرقيين في ظروف خاصة ومحددة. لم تتجاوز ظروف تقديم «طرتيف» لمولير تقديم مسرحية «شهداء الغرام» اي روميو وجوليت لشكسبير، ولعل ذلك ماحمل الشيخ احمد بن محمد ابن الصديق على تأليف كتاب تحت عنوان «اقامة الدليل في حرمة التمثيل» ولكن إقامة دليله كان دليلا قاطعا على ان الزبد يذهب جفاء، لان هذا التأليف ذهب صيحة في واد وبرهنت الظروف ان المسرح كان دافعا من دوافع النهضة الوطنية وعاملا من عوامل الوعي القومي (٦) .

لكن ورغم غياب اصطلاح ومفهوم القومية العربية، فهذا لايعني غياب هذه القومية حركة وروحا وتوجها وسلوكا، فتاريخ الامة العربية تاريخ واحد غير منفصل او مقطوع الى وحدات حضارية، وغير حضارية، فهو يشمل جميع الاقوام والاحداث التي لها جذور في بقعة تمتد من المحيط الى الخليج،

وهذه الرقعة سواء كانت فاعلة أو غير فاعلة ، فهي تشكل كلا واحد يمتد من اقدم نقطة في فجر التاريخ البشري ، مروراً بجميع الانتصارات ، والاحباطات التي مرت بها الامة العربية حتى وقتنا الحاضر .

من هذا المنظور والتوجه والسلوك ، كان المغرب يتحرك بوجوده العربي العميق دينيا وسياسيا فكانت العروض المسرحية استجابة لهذه المعطيات و(كان صلاح الدين الايوبي أو بطل بيت المقدس ، عندما يقف ملوحاً بالسيف وهو يعرف بنفسه ، ثم عندما يحضر اليه عماد الدين ليعلمه باستعداد الجيش لقتال الصليبيين ، منظراً يمثل في عين المتفرجين العرب شجاعة المسلمين ونخوة الابطال .

ومما لا مراء فيه ان طريقة الالتقاء العتيق ، والاداء الجمع لم تنعدم عند ممثلي ذلك العهد المنحدرين من مدرسة القرداحي قبل ابيض (٧) .

ان الانسان — اذن — كائن سياسي اولا وقبل كل شيء فكان لابد لرجل المسرح ان يستوعب بعمق هذه الدلالة جيدا حتى يتمكن من صياغتها في ادوات تكتيكية تلائم هذا الفعل وطموحات الانسان، وما ظهور فرقة الهلال الرياضية — الجوق المغربي بالرباط للتمثيل العربي — الجوق الفاسي للتمثيل العربي — بجمعية قدماء تلاميذ المدرسة الثانوية الاسلامية الفاسية — الا محاولة جدية لفهم الاتجاهات النضالية ، وتعميقها في المسرح المغربي بكل فنية (فكانت مسرحية صلاح الدين الايوبي والمنصور الذهبي ، تمثل تظاهرة فنية تنشذ الانتقان والتجديد والابداع . ومواكبة الحداثة والمعاصرة ، وفي آخر هذه الفترة اخذ التجاوب المشترك مع الشعور الوطني العام يتزايد ، بدافع من قوة المناهضة والمجاهة واصبح المسرح اداة للتوعية السياسية ، والاثارة والاحياء والتغيير ، يرتبط بتطورات الاحداث والمواقف تجاه الالتزامات الوطنية ، والتطلع الى الحرية والخلاص من الاحتوائية والاستسلامية الاجنبية . وكان نتيجة هذه الثورة الادبية المتحركة فوق الخشبة ، ان صدر قرار ظالم في غياب الحرية محل

جمعية الهلال وشمل نشاطها الفني والادبي وكان ذلك سنة ١٩٣٤) (٨)

المسرح وحضور النموذج العربي :

بتصعيد الاستعمار لممارسته القمعية ، سجل الكفاح الجماهيري صموداً ملموساً في الجبال — الاطلس المتوسط — وكان سبباً من الاسباب التي استنزفت القوة العسكرية الفرنسية، وفي غمرة النضال المسلح كانت طلائع شباب المعاهد الدينية تعمل على توفير شروط ايجاد تنظيم سياسي يجند الجماهير في المدن لتكون خلفية اساسية للعمل المسلح وربط المدن بالبادية في نضال مشترك. وطبعاً فقد كان المسرح حاضراً بطريقة او باخرى في هذه الحركة معتمداً على التاريخ العربي في بلورة قيمه واهدافه وغاياته ... ذلك ان المسرح ، كمتواصل كان يساعد الكاتب على دفع الجمهور للتفاعل مع اوضاعه ... وهكذا كانت ابعاد الحاضر تشع في خلفية الماضي المتجسد عبر الايحاءات والرموز، كما نلاحظ ذلك في مسرحية «شكون في الخنشة؟» التي تعتبر محاكمة للاحتلال. وفي مسرحية «العلم ونتائجه» التي احرزت الجائزة الاولى في التأليف سنة ١٩٢٩ والتي تبرز اهمية التعليم في تحقيق اهداف الامة وتحريرها وبعبارة اخرى فان المواضيع التي تطرق اليها جيل فترة الحماية تكون دلالاتها وجوهرها مادة «مسرح سياسي يخلو من الدعاية الايديولوجية الملفقة ، ويدعو الى تحريض الجماهير، وفضح مظاهر الزيف والخداع التي ترتكز عليها اطماع المستعمر الدخيل» .

وهنا سأذكر على سبيل المثال لا الحصر المسرحيات التي وظفت لخدمة القضايا الوطنية «صلاح الدين الايوبي — المنصور الذهبي — الاوصياء — الرشيد والامير غانم — العباسة اخت الرشيد — قف ايها المتهم — معاوية ومروان — خليفة الصياد» حيث ان مضامينها كانت تعلن الحرب اعلاناً ضمناً ، انطلاقاً من توظيف الرمز التاريخي العربي لبث الوعي النضالي في النفوس . وقد كانت نتيجة للمزاوجة بين العاملين الفني والسياسي موت

«القرى» في السجن تحت التعذيب الوحشي للفرنسيين .

لقد ظل النموذج العربي حاضرا ، وماثلا بشكل حي في النضال المغربي فكان المحرك الاساسي له ، فاعطاه بذلك زخه وقوته الهائلة لانه يطمح الى تحويل الامة — في تلك المرحلة التاريخية — من حالة الضعف والانقسام ، والحكم الاجنبي وسيادة «قيم الاستغلال والاستعباد والقهر» الى امة فاعلة ومؤثرة ، من اجل حريتها ، وحرية الانسانية ، في سياق منطقي ، وفي انسجام تام بين ذاتها وطموحها .

إلا أن هناك بعض الاعمال ، التي كانت خالية من البعد التاريخي كدلالة ، وكرمز ونذكر مسرحية «يد الشر» ١٩٥٠ لمحمد الدحروش التي عرضت بجميع مدن الشمال في عروض تجارية .

وهناك مسرحية عبدالحالق الطريس «انتصار الحق بالباطل» التي لها ايدولوجية خاصة ، واتجاهها تبلوره الاسس الفكرية التي ينطلق منها المؤلف فباعثباره مؤسس حزب الاصلاح الوطني (٣ شوال ١٣٥٥ الموافق ١٨ ديسمبر ١٩٣٦) فانها كانت تتجارب مع الخط الايدولوجي لصاحبها فليس فيها مقاومة ضد الغزو الاجنبي ، وانما هي اقرب الى الصراع بين العدل والظلم وبين الخير والشر ويمكن تدعيم ذلك ، باستشهادات مأخوذة من المسرحية خصوصا وان الطريس يؤكد ويطلب من رجال الدين ان يرجعوا الى سلوك السلف الصالح وتفضيل الروحيات على الماديات .

الاستاذ : لا اريدك بائسا ، الامة نائمة ، ولا بد لها من يقظة ، طال الامد ام قصر ، واطن انها وصلت الى الدرك الذي لامسقط تحته والامة كالأفراد محكوم عليها بالسير ، ومهما وصلت الى الحد في النزول فانها تدير وجهها ، وتبتدىء في الصعود (١٠)

فالتأكيد على نقد ضعف الامة ، ووجودها في منطقة التأخر والظل ، كان لابد من ان يدفع بالمؤلف الى ان يبحث لها عن مخرج ، وان يبحث لها

عن الحلول الناجعة للنهوض بها ، والدفع بها الى الامام .. لكن من اي منطلق ؟

الجواب نجده في جواب الاستاذ ، الذي نعتبره مثلاً للوعي والنضج في هذه المسرحية وهو الذي في نهاية المطاف الوجه الاخر للمؤلف ، وصدى صوته ، وقناعاته التي تعكس نفس الخط الاصلاحى لعبدالخالق الطريس .

الاستاذ : (اللهم انب هؤلاء الناهضين على قدر ما يوجه اليهم ولا ذنب لنا سوى اننا نريد اعزاز الامة ، ورفعها الى المستوى اللائق بها ، ولكن لا بد لنا من التعرض لكل انواع الاتهام لاننا لانحمد اننا نسعى اننا نتحرك وفي هذا السعي وتلك الحركة مخالفة تامة لعادة المجتمع الذي انس بعاداته ، فلا يقدر على مفارقتها) (١١)

وهذا الحل يكون في محمله نظرة الجيل « المثقف » الساخط « القلق » الذي اعتمد في نفس الاراء والحلول التي اقترحها رجال الحركة الاصلاحية لاجتثاث اصول القلق والوضعية التي يعيشونها .
الاب : ذهبت لسماع الوعظ في الجامع .

القاسم : في الحارة ؟

الاب : معهم .

وماذا قال ؟

يتكلم عن النية ، وزيادتها في معنى الانسان ، وان من لم تكن عنده النية الصالحة في الله وعباد الله لا ينجح له امر ولا تتم له نصرة ، الحاصل اثر في نفسي كثيراً (١٢) .

ان هذا المنطق الديني واستخدامه كوسيلة ايديولوجية ، ووسيلة لمكافحة الغرب الذي تغلب ثقافيا على المجتمعات العربية قد جعل شخصية الاب في المسرحية يتحول الى مناضل سياسي يمارس ماهو موجود — موازيا في ذلك سير الاستاذ وخطه — ليستخرج منه ايديولوجية تصورية محركة لرغبات

ال جماهير ومثيرة لحماسيتها النضالية وهذا لعب الدين دور — شكل —
الاتصال داخل التنظيمات الاجتماعية التي تكون بنيتها الاجتماعية واشكال
النقل والتحويل الثقافي فيها .

الابن : اللهم طهر قلوبنا بطهارة دينك ، وارشدنا بهدي حكمتك ووفقنا لما فيه
صلاح من اصطفيتهم من حلك (١٣)

ان ارتباط الوعي الديني مع طقوس العبادة ، ومع العلاقات بين المؤمنين ،
ابان ممارسة الطقوس ، ومع التنظيمات الدينية يمكننا من القاء الضوء على
الدور الذي يلعبه الوعي الديني في حياة المجتمع من حيث :

١ — اعادة انتاج الادوات الضرورية للوجود .

٢ — اعادة انتاج اشكال الاتصال التي تشكل بجملتها نظاما تحكم
تطورها ، وتستخدم العضوية الاجتماعية .

وقد شعر الاستعمار بهذا الدور الذي يلعبه الدين في الوحدة وفي التنظيم
فلجأ الى تقسيم البلاد عرقيا ، عندما اصدر الظهير البربري في مايو ١٩٣٠ ،
فكان هذا عاملا اساسيا في بلورة الوطنية المغربية ، سياسيا ، وتنظيما ، ان لم
نقل كان بداية الحركة الوطنية ، فع ازدياد قوة النضال بدأت تظهر بواكير
الفكر القومي بعد التطلع على الحركات الإصلاحية في المشرق العربي . وبدأ
الاتجاه النضالي يتبلور اكثر ، للوقوف في وجه كل سياسة تدعو الى التشتت
والتفرقة مما جعل الجماهير تخرج الى الشوارع في مظاهرات صاحبة تعبر عن
سخطها ورفضها لهذا الواقع مرددة :

(اللهم يا لطيف نسألك اللطف فيما جرت به المقادير لا تفرق بيننا وبين
اخواننا البرابر) وكان في هذا الدليل الاكبر على وحدة الشعور الديني
ووحدة المصير .

الا ان دور « المشقف » الاستاذ — في مسرحية انتصار الحق بالباطل —
كنموذج يطرح عدة تساؤلات :

من هو المثقف ؟
ما هو انتماءه الاجتماعي والفكري ؟
ولماذا اضطلع لمسؤولية التوعية والقيادة ؟

المسرح ومعادلة الصراع :

ان المثقفين الليبراليين من صفوف البورجوازية المغربية وبحكم تأثير الثقافة المغربية المتعددة الاتجاهات فان الحملة الليبرالية الاصلاحية عليهم وبحكم انتمائهم الى وسط سياسي تقليدي تحكمت في اعتبارات دينية واخلاقية يجعلها تقول ان هذا يعني في نظره الشمولية ان الحركة الوطنية — هي حركة الجماهير بقيادة البورجوازية المتوسطة ، وبنوع من التحديد بقيادة طليعة البورجوازية من المثقفين الليبراليين السلفيين في آن واحد هؤلاء الذين لا يفرقون بين الدين والوطن لان هذه الحركة كانت تحاول ان تستغل العواطف الدينية لدى الجماهير ، كأداة استقطاب للاهتمام الوطني فكان الزعيم يقوم بجميع الانشطة الفكرية والسياسية والدينية وهذا ما بلورته — بوضوح — شخصية الاستاذ في مسرحية عبدالحق الطريس حيث ساهمت في بناء الفكرة للكاتب القائم على تمجيد السلف ، واعادة ايجاد الامة وتفضيل طبقة اجتماعية على الطبقات الاخرى .

وسنجد استمرارية هذا الخط عند محمد الدحروش الذي يلعب لدور «الزعيم» والزعامة فسريرية «القلب الكبير» عبارة عن عرض مسرحي تسجيلي درامي في لوحات ، يسلط الضوء على ملحمة النضال في سبيل الحرية والوحدة ، ويبرز الدور الذي قام به عبدالحق الطريس — وهذا ما يمكن ان نستخلصه من اللوحات الاتية :

١ — السبية

٢ — ميلاد زعيم

٣ — دفن السلاح

٤ — حان وقت الثورة

اما لوحات الفصل الثاني فهي :

١ — الاستاذ يعدم مائة مرة

٢ — لا للسماسة والتجار

٣ — باسم الوطن والارض

٤ — فك الشبكة

٥ — ثورة ملك القلوب

٦ — انتصار الحق بالباطل .

وجاء في منشورات مؤسسة عبدالحق الطريس للثقافة والفكر كتعليق عن هذا العمل مايلي :

«تشخص هذه المسرحية مجموعة من الشبان ترمز لمختلف الفئات الشعبية التي ساهمت في الحركة التحريرية دون ان تسقط في مسرح الانماط والشخصيات المحددة بشكل تقليدي ، فهي ليست محددة بسن أو هوية ، او اطار خاص خارجي ، بل متوحدة في المظهر والقيمة الدرامية . واحداث العرض بدورها ليست تقليدية في ترتيبها الزمني ، فهي لا تشير الى نهج الرقابة التاريخية ، وانما تنتقل عبر زمن مرن ينسق الفترات المختلفة باسلوب جديد .. داخل مسيرة النضال ...»

ان تحليل العمليات الاجتماعية — في العاملين المذكورين — لم يتم فيها التركيز الا على البواعث المثالية — فحسب — للسلوك الانساني — والبعد الغيبي — دون التعرض للعلاقات المادية ، اي للوجود الاجتماعي للبشر . وهذا مايفضي بنا الى القول بان في هذا النوع من الكتابة لا يوجد الوعي الا مستقلا عن الوعي الانساني ... انه مرتبط باحساس الذات وعلاقتها بما تخلقه الطبقة المنتمية اليها من نوع خاص .

فالطبقة على هذا الاساس — تخلق وعيها — ولكن شروط خلق الوعي

ليست متماثلة في المجتمع الطبقي بالنسبة لسائر الطبقات . اذ لا تملك سائر الطبقات الوسائل الضرورية لانتاج وعي مطابق لمصالحها ... وتريد الطبقة السائدة التي تملك وسائل هائلة للانتاج الفكري، وتتصرف باجهزة خاصة للتأثير الايديولوجي، ان تفرض وعيها على المجتمع، وهذا يجعلها تسلب الوعي الاجتماعي قاعدته المادية ومحتواه الموضوعي .

ان الظاهرة المسرحية في المغرب قبل الاستقلال . كانت ظاهرة مرتبطة بالممارسة في الواقع، وتعبيرا عن واقع معين فظهور المسرح جاء نتيجة التفاعل الحقيقي مع الواقع، وما ظهور - الشاوي - القروي - المنيعي ابن الشيخ الا من باب اثبات الذات .. حتى اننا نجد ان رشاد بوشعيب كان في اعماله يؤكد على العمل المسلح حتى ان بعض النقاد يعتبرونه متقدما على الحركة الوطنية في دعوته، لانه يعتمد على تحميس الجماهير، واذكاء جذوتها ونقد واقعها من خلال اشكال الخطاب الموجه اليها بل ومن خلال شخص مسرحياته .

«الازرق والابيض والاحمر ماشي رايتك ... رايتنا حمراء وفيها نجمة خضراء افيق من الكلبة راها راية النصاري هاديك ...»

ويمكن ذكر بعض المسرحيات التي قدمتها جمعية التمثيل البيضاوية برئاسة رشاد بوشعيب منذ تأسيسها عام ١٩٤٢ حتى تم توقفها قبيل الاستقلال .

«١٩٤٣ - الارض الطيبة» وهي تحليل لواقع الاستغلال الممارس ضد الشعب المغربي من طرف المستعمر الفرنسي والممثل في شخص فلاح صغير تنتزع منه ارضه من قبل فلاح فرنسي .

«١٩٤٤ - الفتوح : مسرحية تاريخية تذكر بقوة الاجداد ..»

١٩٤٥ - دماء الشهداء: وهي مسرحية عرضت بعد تقديم وثيقة الاستقلال ... وقد بادرت قوات المستعمر لتوقيف العرض قبل نهايته،

واعتقال الممثلين وتشتيت المتفرجين مع العلم انها عرضت في الهواء الطلق بعد رفض الترخيص للجمعية بعرضها على خشبة المسرح .

« ١٩٥٠ - اولاد الاغنياء - ١٩٥١ : اليتيم المظلوم - ١٩٥٢ : جريمة في نصف الليل ، وهذه السنة وشتت في ذاكرة الجماهير الكادحة بالمغرب العربي ، فخلالها تم اعدام المناضل النقابي فرحات حشاد .. اما بالنسبة للمغرب فقد تم خلالها حشد العمال المغاربة بمقر بورصة الشغل ، وحصدتهم بنادق الفرنسيين ، وكانت مجزرة فظيعة والمسرحية ليست الا ترسيخ لهذه الاحداث التي مرت في ليل الظلم والاعتصاب ، وكان الانسان العربي في الركن الغربي من القارة الافريقية هدفا لها . »

لقد سمحت الاحداث التي مر فيها المغرب ، على اعطاء دم جديد للاعمال المقدمة ، فكانت التظاهرات المسرحية ، عبارة عن افرازات طبيعية لواقع الشعب ، وهذا شيء طبيعي باعتبار ان كل حركة ناشئة ، لابد وان تلتفت - اول امرها - الى ظروفها الداخلية ، واحوالها الاجتماعية ، فكان من الطبيعي ان تتحرك كل الفرق المسرحية في خط واحد ، مادامت التجربة واحدة ، وهي التضال في سبيل تحرير المغرب واستقلاله وتحرره الوطني . فكانت معادلة الصراع كالتالي :

مستعمر ضد مستعمر

مسلم ضد كافر .. مسيحي ..

قومية عربية ضد قومية اجنبية

لغة عربية ضد لغة فرنسية - اسبانية

وهذا ماجعل الوعي السياسي والديني والفني ، في هذه المرحلة (١٩١٢ - ١٩٥٦) كوعي جماهيري يمثل القوة التي كانت تمارس نفوذها على العملية التاريخية ، وتدفع الى الفعالية والممارسة ، لكن الملاحظة الاساسية في هذا الجانب ، هو انه « عند دراسة القوى الدافعة للتاريخ ، فان ما يهمننا ،

ليس هو الاسباب المحركة للأفراد، مهما كان شأنهم عظيما، بل تلك الاسباب التي تحرك جماهير... وشعوبا كاملة، وتحرك في كل شعب طبقات كاملة دون ان يكون الفعل الذي يترتب عليها ظرفيا بل فعلا دائما يستهدف احداث تغييرات عظيمة».

المراجع

- ١ - ٢ - د. عبدالله العروي: تاريخ المغرب، محاولة في التركيب. ترجمة د. دوقان قرطوط ص ٣٤١.
- ٣ - د. محمد عزيز الحبابي: الى الامام، مجلة آفاق «التي يصدرها اتحاد كتاب المغرب» عدد ١ السنة ١٩٦٧ - ص ٥.
- ٤ - جبار الزهرة: الحركة المسرحية في تطوان من البداية الى الامتداد (بحث جامعي لنيل شهادة الاجازة ٧٨ - ٧٩).
- ٥ - نجيب العوفي: المسرح المغربي بانوراما تاريخية. مجلة آفاق - العدد ٦ - يونيه ١٩٨٠، ص ٨.
- ٦ - عبدالله شقرون: لمحات من تاريخ المسرح المغربي. مجلة الفنون - السنة الثانية - العدد الاول والثاني رمضان/شوال ١٣٩٤ - اكتوبر/نوفمبر ١٩٧٤، ص ٩٧.
- ٧ - ٨ - عبدالقادر السميحي: نشأة المسرح المغربي.
- ٩ - د. حسن المنيعي: ابحاث في المسرح المغربي ص ٤٦.
- ١٠ - عبدالحالط الطريس: مسرحية «انتصار الحق بالباطل» الفنون العددان ٣ - ٤ اكتوبر/ديسمبر ١٩٧٦.
- ١١ - عبدالحالط الطريس: مسرحية «انتصار الحق بالباطل» الفنون العددان ٣ - ٤ اكتوبر/ديسمبر ١٩٧٦.
- ١٢ - عبدالحالط الطريس: مسرحية «انتصار الحق بالباطل» الفنون

العددان ٣ — ٤ اكتوبر/ديسمبر ١٩٧٦ .

١٣ — عبدالحالط الطرلس : مسرحة « انتصار الحق بالباطل » الفنون

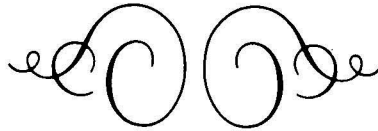
العددان ٣ — ٤ اكتوبر/ديسمبر ١٩٧٦ .

١٤ — كوئلندي سالم : نضاللات مسرح الهواة — مسرح رشاد بوشعلب .

الثقافة الجلدة — السنة الثانية ٦/٥ شتاء ١٩٧٧ .

١٥ — نفس المرجع : نضاللات مسرح الهواة — مسرح رشاد بوشعلب . الثقافة

الجلدة — السنة الثانية ٦/٥ شتاء ١٩٧٧ ص ١٣١ .





"أَخْرَاشَعَارُ أَرَا جُون"

ترجمة وتعليق / مصطفى عبد الغني

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

[في نشرة طبية تحمل سطوراً قليلة خرج إلى العالم أخيراً
خبر رحيل لوي أراجون، الشاعر الذي تداخلت في
شخصيته آلاف الخطوط والألوان والأضواء: شاعر، نثر،
روائي، مؤرخ، دادائي، سريالي، اشتراكي، مقاتل،
ليبرالي، أسير، عاشق، مقاوم، بهلوان، منبوذ، مجنون، ..
على أن هذا كله ارتبط باليزا تريوليه زوجته بوجه عام
والشرق الإسلامي بوجه خاص، فالكثير هنا قد لا يعلم أن
أراجون كان أكثر من غيره متأثراً بالتصوف الإسلامي
والكتابة فيه .]

وأراجون (١٨٩٧ - ١٩٨٢م) هو شاعر فرنسي مشهور، خلدته مواقفه وأعماله ومن أهمها: مجموعة روايات العالم الحقيقي ابتداء من (أجراس بال) في سنة ١٩٣٢م ثم الأحياء الجميلة سنة ١٩٣٦م وأوريليان سنة ١٩٤٥م، أما في سلسلة الشيوعيين التي صدرت بين عامي ١٩٤٩-١٩٥١ فقد تناول أحداث فرنسا ثم رواية الاسبوع المقدس سنة ١٩٥٨، وهنري ماتيس سنة ١٩٧١م، وقد كانت أهم أعماله النضالية تتمثل في عيون اليزا سنة ١٩٤١م، ١٩٤٢م، وكان يوزعها سراً ضد الألمان حتى كتب آخر رواياته مجنون اليزا.

وعلى الرغم من ميول أراجون الاشتراكية فإنه ترك لنا ثروة من الشعر المتزن الرقراق في آن واحد، وفي السطور التالية نقرأ بعض قصائده الأخيرة التي نشرها قبل رحيله بأشهر في كتاب يحمل عنوان «الوداع» وكأنه يعلم أنها - بالفعل - قصائد الوداع.

لنقرأ معاً آخر أشعار أراجون التي تتداخل فيها الدلالات، والتي تنسج وتتكاثر فيها خيوط الحب الموتى الجمال إلى غير ذلك من المفردات الأراجونية:

قصائد من الستينات

(١)

أومن

يا ابن آدم أرأيت العالم البغيض
واولئك الذين يسرون في الدروب الضيقة

هل يؤسوا من أن يكونوا أحرارا

أومن

بالألم

الزمن يتسرب طيعاً ناعماً كالرمال

أنا أومن بالألم المتفرد

في يوم ما

تعلم ان تعاني الألم

وأن تتألم

عندما يصيبك الألم في 'يوم ما سيعلمك كما أومن

بانه لا يوجد سواه

وستنطلق فيك الصرخات كالعصفور

أومن بهذا

ARCHIVE

(٢)
<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

الاحتفال الرائع لامعنى له

فهو ليس لاسم مشهور ولا لجيش

في نهاية حرب

ولا في بداية سلام

هذا الاحتفال يشبه

هبوب النسيم

ويشبه الانهار عبثا بتناول الماء القراح

من الذي أقامه

ولمن
ولا الريح ولا الخريف
انه ضلال بكل شيء
فهذا الاحتفال للاشياء ولا حتى لإنسان
فأي احتفال لاجدوى منه
وبلا جدوى
انه ضحكة ضائعة
انه عادة وتهاوم
ومع ذلك فانه جارف
جميل كصدفة
ناعم لدرجة العشق

هذا الاحتفال لا أحد يعرف لمن
لا أحد يعرف متى ولماذا وكيف
قد يكون نارا مفاجئة لا تحرق
أو نورا مطفأً مع فرقة موسيقية صامتة

انه رماد العدم المستمر
انه حفل راقص بدون راقصين
وبدون ترنيم
حتى الأغنية تصنع
من لاشيء

(٣)

أيها الشباب الهامس

حين أمر

التفتوا إلى مساري

اراكم ولا اراكم

مكاني ليس هنا وليس هناك

فانا لا احتاج لوجود الكثيرين

فانا أصل في الوقت الذي يمضي فيه العائدون

أيها الشباب الهامس

حين أمر

في هذه الحياة بغير اية

ماذا تريدون مني أن أفعل

والفتاة التي تقبلكم

تراني من عالم آخر

أيها الشباب الهامس

حين أمر

فانا اعبّر إلى هذا العالم واغرب منه

بحسب ما يريد القمر أن تبدو صورته

بتعاريفه

أو بخطوطه الأنيقة

أيها الشباب الهامس

حين أمر

كما تضيع من فتاة مرآتها الحلوة
هو أنا
كالقمر يمضي عابرا الفضاء بخفة
وقلب سئم من كل شيء

ايها الشباب الهامس
حين أمر
ان رحلتم أو بقيتم
لن نخلف غير بقاينا
التي يضيعها صخب الحياة
وسيل الذكريات

ايها الشباب الهامس
حين أمر
التفتوا إلى مساري
ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

(٤)

لا أعرف لم تبعت
هذا الطريق المضلل
كالكباري التي تعلو نهر السين
جاوزت زمن حياتي

انا وحدي بلاقرين
كالصدي بدون ترديد

كقفاز بلا رفيق
انا دليل على مشينة فاعل مجهول

وماسبب ذلك فانا اعرف
اننا نعشق الحب الضائع
واي حب غيره لا يكون سوى سباب وتجديف
واي حب غيره لا يفيد بجديد

ومن يتمسك بالحب فالحب قاتله
باحترار مستمر لانه لاي نهاية له ولا بديل
ومأساة أن يحيا الإنسان وحيدا
فالمتى ليسوا جميعا شهداء

يوم وراء يوم يتصدع هذا القلب
أكثر فأكثر
ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

هذا القلب الذي لا يحس كما يعتقد
وقد غمدت السكين في نسيج الذكريات

في الطريق المضلل
لا اعرف لم سرت
جاوزت زمن حياتي
كالكباري التي تعلو نهر السين
يا قلبي يا قلبي أو تلك صيحتك
أم صيحة جرار يشكو
في قلب باريس .

سيمفونية التبّاد الجديدة

شعر: عصام رشماخي



هذه فرصتي ...

تبلى الآن حدّ التملّك ،

أرسل جواسيس عمرك ،

اني اخترقت الذي

بين حبل الوريد ،

وبين الخصومة

أرسل نعاة الترقب ،

اني اتخذت مكاني

على جبهة الماء ،

والورد ، والنار

اني - وبني من شميم الجبال ،

وطعم الحقول ،

وعنف الرياح -

أراهن لن يستطيعوا

اجتياز الخطوط ، أحذر
لن يستطيعوا ...
هي الأرض تبقى
تدور الينا ...
وتبطل ماضيلوه ،
فمهما ادعوا ...
من حكايا البطولة والنصر ،
مهما أقاموا ...
فان الدماء ستفرغ ما عبأوه ،
وأنّ البلاد التي
خالها المعتدون سلاما
وبردا عليهم ...
ستتهار ،
اني أبشر ،
كل الذين على القهر غابوا ...
وكلّ الذين على الحب ماتوا ...
ومن أوقفوا البرق ،
بين العروق ،
وشدّوه نحو البلاد الطريدة
بأنّ زمانا ...
من الذبح والموت لابدّ ينجو
ويأتي
زمانا يعلّق ،
في قبضتيه المنافي /وفي وجهه البكر تشرق
شمس البلاد الجديدة

رسالة
مدرية

①

الحضور الثقافي العربي في أوروبا

أشعار الأندلسيين
مترجمة إلى الإسبانية

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

بقلم الدكتور / حامد أبو أحمد

أشرنا في مقال سابق من هذه السلسلة (مجلة «البيان» عدد مايو ١٩٨٣) إلى أن الغربيين بصفة عامة أصبحوا يعطون أهمية كبيرة لما يجري في العالمين العربي والإسلامي من أحداث، كما أن اهتمامهم بالثقافة العربية والإسلامية قد زاد بكثير عن ذي قبل. والدليل على ذلك هو أننا إذا تتبعنا

تطور حركة الاستشراق في أي بلد أوروبي نجد أن ما كان يمثل في الماضي نقطة صغيرة في خضم هائل صار يمثل حالياً فرعاً هاماً من فروع المعرفة في الجامعات الأوروبية. وإذا أخذنا اسبانيا كمثال نجد أنه لا تكاد تخلو أي جامعة أو مدرسة عليا اسبانية في أي مدينة من قسم للغة العربية والإسلام أو تاريخ الإسلام.

ولهذا فانك تذهب إلى مدريد أو قرطبة أو غرناطة أو لقنت أو أي مدينة فتجد أساتذة ودارسين للغة العربية والإسلام. بل إن في مدريد ثلاث جامعات كل منها تضم قسماً للغة العربية (جامعة كومبلتنسي) أو اللغة العربية والإسلام (جامعة مدريد المستقلة) أو الفلسفة الإسلامية (الجامعة التكنولوجية). ومن ثم فقد كثر عدد الدارسين للثقافة العربية والإسلامية، وأصبح عدد كبير منهم يعمل في الأقسام المذكورة بالجامعات، مما أدى إلى ازدهار حركة البحث والترجمة والنشر في كل فروع الثقافة العربية، وبخاصة ما يتصل منها بحضارة العرب في الأندلس. كما زاد عدد رسائل الدكتوراه التي تمنحها هذه الأقسام وأخرجت المطابع عدداً وفيراً منها، فضلاً عما ينشره الأساتذة والمتخصصون بين كل فترة وأخرى. وبالإضافة إلى ذلك فقد نشطت بعض دور النشر في إعادة طبع ما ألفه كبار المستعربين في بدايات القرن الحالي من أمثال آسين بلاثيوس وجارثيا جوميث وسواهما.

وفي هذا المقال سوف نركز على كتابين للمستعرب الاسباني الشهير اميليو جارثيا جوميث (١) أولهما تحت عنوان «أشعار عربية في قالب عروضي اسباني — قصائد من الأندلس — أشعار لابن الزقاق» وهو من منشورات مطابع مجلة الغرب عام ١٩٧٦م. أما الكتاب الثاني فهو الجزء الأخير من الكتاب الأول لكنه منشور في كتيب ضمن سلسلة «كبار الكتاب الاسبان — العرب في طبعة مزدوجة» التي تصدر عن المعهد الاسباني — العربي للثقافة في مدريد. وقد نشر هذا الكتيب عام ١٩٧٨. وهذان الكتابان ليسا

من التأليف الحديثة للمستعرب جاثيا جوميث لكنها يدخلان ضمن الكتب الهامة التي نشرت في النصف الأول من القرن الحالي ويعاد حالياً طبعها في إطار ما أشرنا إليه من الاهتمام الواضح بالثقافة العربية الإسلامية.

وتتمثل أهمية هذين الكتابين في أمرين :

الأول هو أن جاثيا جوميث قد ترجم الشعر العربي إلى شعر أسباني ، حيث وضعه في القالب العروضي الأوربي المعروف بـ «البحر ذي الأحد عشر مقطعاً» .

يقول جوميث في المقدمة التي كتبها للكتاب عام ١٩٧٥م : «انني قد وضعت هذا الشعر في قالب عروضي اسباني بدافع داخلي خفي هو الرغبة في غربنة هذا الشعر (أي جعله غربياً) وحتى يكون (٢) منسوباً إلينا» .

الأمر الثاني هو تلك المقدمة التي كتبها جاثيا جوميث لأشعار ابن الزقاق فجاءت كالعادة شافية كافية ، تتناول الجوانب المختلفة في حياة الشاعر وأعماله وتربطه بعصره وبالأحداث التي تضطرم حوله ، وتثير قضايا جديدة تمهد الطريق أمام الدارسين الجدد .

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

اذن فالكتاب الأول «أشعار عربية في قالب عروضي اسباني» ينقسم

إلى قسمين :

القسم الأول عبارة عن ست قصائد مترجمة إلى الاسبانية شعراً كما ذكرنا وهي القصيدة النونية لابن زيدون (أضحى التناهي .. الخ) وقصيدته «إلى ولادة» (اني ذكرتك بالزهراء مشتاقاً ... الخ) والقصيدة الرائية لابن عمار في مدح المعتضد ملك اشبيلية ، وقصيدة المعتمد بن عباد التي قالها لابن عمار عندما بعثه حاكماً على شلب ، وقصيدة ابن اللبانة التي يرثي فيها أطلال مملكة بني عباد في أشبيلية ، وأخيراً القصيدة التي كتبها المعتمد بن عباد عندما أحس بدنو أجله وهو أسير في أغمات كي تنقش على قبره . وهذا نجد أن القصائد الست من عيون الشعر الأندلسي ، وهي لشعراء أربعة كبار

يتمتعون بشهرة عريضة في العالم العربي، فضلاً عن أن شعرهم أصبح يحظى باعجاب الكثير من الأوربيين بعد أن انتشرت ترجماته في اللغات الأوروبية.

أما القسم الثاني من الكتاب فهو أشعار لابن الرقاق مترجمة أيضاً في قالب شعري وتضم مختارات في الحب ووصف الخمر ووصف الطبيعة والرياء، وأخيراً يختم جارثيا جوميث هذه المختارات بجزء من قصيدة للشاعر الكبير روفائيل ألبرتي (٣) كتبها تحية للزميل جارثيا جوميث بمناسبة قيامه بنشر بعض الكتب الجديدة، وإعادة طبع بعض الكتب القديمة وبلوغ سن السبعين. وهذه القصيدة تعكس رأي جيل رفايل ألبرتي العملاق في أعمال المستعرب الكبير الذي شارك بأبحاثه حول الثقافة الأندلسية في عملية الإحياء الضخمة التي شهدتها اسبانيا في النصف الأول من هذا القرن حتى أطلق البعض على هذه الفترة اسم «العصر الذهبي الثاني».

كتب رفايل ألبرتي هذه القصيدة عندما كان لا يزال منفياً في روما في أغسطس عام ١٩٧٥. يقول فيها:

أقول الآن، من روما، لأميليو جارثيا جوميث
في سنواته السبعين
حق أني لم أذهب إطلاقاً إلى غرناطة
ولا أعرف شيئاً عن حي البيازين ولا عن ألوان
نهر الدارو.

كما أني لم أشاهد حتى من بعيد الربوة الثلجية ولا غوطة غرناطة
ولا البخاراس (٤)

كما أني لم أدلف إلى قصر الحمراء حتى ولا في الأحلام
حق أني لم أدخل أبداً قصر الحمراء
ولكن عندما تهدل الحمامة على غصنه الرفيع
وتبزغ شمس الصباح محجة

كأنها تحمل أجنحة عامة
والمطر الرقيق يكسو الحديقة
بنسيج رقيق به خطوط
وجيوش السحب السوداء المحملة بالمياه
تستعرض بعظمة كأنها قوات أثينية
مسلحة بجيوش البرق المذهبة
عندئذ أعود أنا إلى الأندلس
وأدخل بواسطتك وبواسطة هؤلاء الشعراء
المجيدين إلى غرناطة
ومن سوق الثياب، مثل الملك العربي
أصعد إلى أبراج الحمراء
ومن هناك أقوم بتكريم شاعر أندلسي نفي وعاش
بعيداً عن وطنه مثل المعتمد ملك إشبيلية
— رفائيل ألبرتي، روما، أغسطس عام ١٩٧٥ —

هذه الأبيات للشاعر رفائيل ألبرتي تدل على أن الدور الذي قام به
بجارتيا جوميث في مجال إحياء الدراسات العربية وربطها بالتاريخ الثقافي
الإسباني لا يقل بأية حال من الأحوال عن دور الإحياء الذي قام به جيله في
مجال الشعر، وذلك لأن دراسات هذا المستعرب الكبير تستحق وصف
«الشاعرية» الذي وصفت به من قبل محاورات شيخ الفلاسفة أفلاطون،
لوعرفناه أيضاً في كتابات شيخ النقاد العرب الدكتور محمد مندور، وذلك لأن
الدراسات التي يجود بها قلم هؤلاء الكبار تجمع بين المتعني الفكرية والفنية.
فأنت عندما تقرأ لجوميث أو لمندور مثلاً فكأنك تقول شعراً مكتوباً على هيئة
دراسات نشرية، ثم إن جارتيا جوميث شاعر بالسليقة والدليل على ذلك هو

ماذكرناه من ترجمته لهذه الأشعار العربية في قالب عروضي اسباني .

متى ترجمت هذه القصائد ؟

لا يذكر جارثيا جوميث على وجه التحديد متى قام بترجمة القصائد الست المذكورة للشعراء الأندلسيين الأربعة ، ولكنه يذكر أنه ذات يوم من الأيام، التي تلت الحرب الأهلية الاسبانية (استمرت هذه الحرب ثلاث سنوات من عام ١٩٣٦ حتى عام ١٩٣٩) دُعي إلى قراءة هذه القصيدة في أمسية شعرية أقامتها أكاديمية أدبية مؤسسها الأديب خوسية ماريا دي كوسيو. كانت تقع في شارع القلعة. بالقرب من وسط العاصمة مدريد. وقد أعجب الحاضرون بهذه القصائد، ثم طلب منه أصحاب مطبعة بلوتارك (٥) الذي نشرها له من قبل أول طبعة من كتابه «قصائد عربية أندلسية» السماع بطبع القصائد فنشرت للمرة الأولى عام ١٩٤٠م.

أما أشعار ابن الزقاق فترجع ترجمتها إلى عقد الخمسينات . عندما تأسس ذلك المعهد الذي أطلق عليه فيما بعد «المعهد الاسباني — العربي للثقافة» وعهد إلى جارثيا جوميث بإدارته في الفترة من عام ١٩٥٤ حتى عام ١٩٥٨م، ورأى أنه لابد من البدء في إصدار عدد من السلسلات الثقافية من سلسلة لكتّاب الشرق المعاصرين وأخرى للنصوص الكلاسيكية في طبع مزدوجة أي باللغتين العربية والاسبانية . وقد بدأ جارثيا جوميث السلسل الأولى بنشر ترجمته لقصة «يوميات نائب في الأرياف» للكاتب توفيق الحكيم، كما بدأ السلسلة الأخرى بهذه الأشعار لابن الزقاق. وعندما كان جارثيا جوميث يعمل سفيراً لبلاده في بيروت في الفترة من عام ١٩٦٠ حتى عام ١٩٦٢م أعجب المثقفون هناك بجزئه النظري (أي بالمقدمة) إعجاباً شديداً، فترجمت إلى الفرنسية (٦) ونشرت أكثر من مرة.

ابن الزقاق .. حياته وشعره

يتناول جارثيا جوميث في مقدمته للمختارات المترجمة من أشعار ابن

الزقاق حياة الشاعر ووضع أسرته الاجتماعي، وتكوينه، وعصره وطبيعة منطقة بلنسية وتأثيرها على الشعراء، وظروف هذه المنطقة خلال عصر الطوائف، ثم يقارن بينه وبين خاله الشاعر ابن خفاجة وأخيراً يتحدث عما أحدثه ابن الزقاق من تجديدات في الشعر الأندلسي.

يقول جارشيا جوميث: «هو أبو الحسن علي بن عطية الله بن مطرف بن سلمى المعروف بابن الزقاق، ولد فيما يبدو في نهايات القرن الحادي عشر، نظراً لما يقال من أنه قد قضى نحبه ولما يبلغ الأربعين عاماً من عمره، حيث توفي عام ٥٢٨ أو ٥٣٠ هجرية الموافق عام ١١٣٣ م أو ١١٣٥ ميلادية. واذن يكون قد ولد عندما كانت مدينة بلنسية واقعة تحت سيطرة السيد القمبينطور» (٧) ويشير جوميث إلى أن أم ابن الزقاق هي أخت الشاعر الكبير أبي اسحق إبراهيم بن خفاجة (١٠٥٣-١١٣٨ ن) وكان أبوهما بربرياً من قبيلة هواره ومن ثم فإن ابن الزقاق يحمل في عروقه دمًا بربرياً من جهة أمه. أما أبوه فلانعرف عنه شيئاً، وإن كانت بعض المصادر تنسبه إلى اللخمين وبعضها الآخر يطلق عليه لقب البلقيني أي لعله ينتمي أيضاً من جهة أبيه إلى قبائل البربر.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ولا نود الافاضة في تفاصيل هذه المقدمة، فهي مترجمة كاملة إلى اللغة العربية ويمكن لمن يشاء البحث عنها وقراءتها، ولكنني أريد الإشارة إلى موضوعين فقط هما:

١ - المقارنة بين ابن الزقاق وابن خفاجة.

٢ - ما أحدثه ابن الزقاق من تجديدات.

فما يتعلق بالموضوع الأول نعرف أن ابن خفاجة وابن الزقاق يعدان أشهر شعراء الطبيعة في الأندلس، ولذلك يقول جارشيا جوميث في مقدمته لكتاب «قصائد عربية - أندلسية» (٨): «ابن خفاجة هو أحد الشعراء الاسبان الكبار، وقد اشتهر على الأخص بوصفه للحدائق ولهذا أطلق عليه اسم

«الجنان» وهذا نوع من الشعر تألق فيه الصنوبري في المشرق في عصر المحدثين. ان مناظر ابن خفاجة رائعة ومرسومة بفن إيحائي، كأنها مشهد غرامي أو مجالس أنس». كما يقول في مقدمة الكتاب الذي نحن بصده «ابن الزقاق — أشعار»: «ان ابن خفاجة قد استبح لقلب «الجنان» لمهارته في وصف الطبيعة. وقد تبع خطاه في ذلك ابن اخته ابن الزقاق، وان كان لم يصبح تابعا له. فأعمال ابن الزقاق أقل من ناحية الكم، ولعلها أقل لمعاناً، ولكنها أكثر نقاء، وهي تعطينا فكرة عما يمكن أن تقوم به عصارة عقل ماهر من ادخال تغييرات هامة على آلة الاستعارة العملاقة بعد أن يعلوها الصدا».

وهكذا فإن أهم مايفرق بين شاعرين ربطت بينهما قرابة الرحم، ووهب كل منها روحاً شاعرية ممتزجة بالطبيعة هو أن ثانيها وهو ابن الزقاق قد استطاع أن يدخل تجديدات هامة على الاستعارة التي أصابها داء التهلك وأصبحت غمطاً متكرراً، مما أدى إلى جمود الشعر العربي وتوقفه عند أنماط معينة من التعبير في عصر الانهيار الحضاري بعد أن كان قد وصل إلى الذروة على يد كبار شعراء المشرق والأندلس.

تجديدات ابن الزقاق:

يشير جارثيا جوميث إلى أن ابن الزقاق كان غنياً في استعاراته بشكل مذهش، ويتضح هذا من عملية الاستقراء الكاملة التي قام بها جوميث للصور البلاغية عند ابن الزقاق حيث نجد هذا الشاعر المتمحج الطبيعة يتفنن في تشبيهاته واستعاراته على نحو لم يسبق له مثيل، فهو يشبه الماء المتموج بالزرد، والماء الراكد بالكأس الفضي، والصبح بالمرآة البيضاء، والجدول بالمرآة، والحبيبة وهي تمشي مزهوة كأنها الحباب، والسبح بالظلام أو الشعر الفاحم .. الخ الخ. وبعد هذا الاستقراء للصور البلاغية عند ابن الزقاق وتوضيح مايمكن أن يؤدي إليه ذلك من آلية وجمود وهو ماحدث بالفعل

عند كثير من الشعراء الآخرين يقول جارثيا جوميث : « ومع ذلك فقد استطاع ابن الزقاق أن يبدع نغماً خاصاً به ، وأن يستحدث أنماطاً من التجديد ويث روح الشباب في شعره . وقد كان لهذا التجديد أثر في لفت أنظار النقد العربي — وهو عادة عنيف — إليه . فقد كتب الشقندي المتوفى عام ١٢٣١م في مجال المفاضلة بين الأندلسيين والافارقة يقول مخاطباً المغاربة : « هل منكم شاعر رأى الناس قد ضجوا من سماع تشبيه الثغر بالأقحاح ، وتشبيه الزهر بالنجوم ، وتشبيه الخدود بالشقائق ، فتلطف لذلك في أن يأتي به في منزع يصير خلقه في الاسماع جديداً ، وكييله في الأفكار جديداً فأغرب أحسن اغراب ، وأغرب عن فهمه بحسن تخيل أنبل اعراب » (٩) .

ويرى جارثيا جوميث أن التجديد الذي استحدثه ابن الزقاق يتمثل في شيئين : الأول أنه في لحظات الضجر من تكرار نمط استعاري محدد يحاول بعض الشعراء تحويل الأخيصة المستهلكة إلى مفردات لغوية ثم يبنون على أساسها استعارات جديدة يمكن أن نطلق عليها « القوة الثانية » ، وهذا ما فعله ابن الزقاق في القرن الثاني عشر الميلادي ، وما فعله أيضاً بعد ذلك بقرون الشاعر الاسباني القرطبي لويس دي جونجورا في القرن السابع عشر (ولد هذا الشاعر عام ١٥٦١ وتوفي عام ١٦٢٧ وقد درس هذه الظاهرة عنده بالتفصيل الأديب الناقد داسو ألونزو) . أما الشيء الثاني فهو أن ابن الزقاق قد عرف كيف يستخدم طريقة تعبير جديدة تتمثل في اخضاع الصور المستهلكة التي أصبحت على نحو ما مفردات لغوية ، لنوع من الدرامية القصيرة . ويضرب جارثيا جوميث بعض الأمثلة لذلك . يقول ابن الزقاق :

وأغيد طاف بالكئوس ضحى	فحشها والصباح قد وضحا
والروض يبدي لنا شقائقه	وآسه العنبري قد نفحا
قلنا وأين الاقحاح قال لنا	أودعته ثغر من سقا القدحا
فظل ساقي المدام يجحد ما	قال فلما تبسم افتضحنا

ففي هذه الأبيات نجد أن الشاعر يصدر عن الفكرة الشائعة وهي تشبيه الشجر بالاقحوان ثم يعطي هذه الفكرة طابعاً درامياً : فالندامي يشربون ساعة الصباح في روض بهج ، حيث يستمتعون بمشاهدة شقائق النعمان والرياح ، ولما لم يجدوا الاقحاح سألوا عنه فأجابهم الروض بأنه قد أودعه ثغر الساقى ، ولكن الساقى أنكر ذلك ، فلما ابتسم بدت أسنانه فكانت هي الاقحوان الذي افتقده الندامى . فهذه صورة مسرحية قصيرة تضيي طابعاً جديداً وجذاباً على التعبيرات والمفردات المستهلكة .

وهذه أبيات أخرى لابن الزقاق يقول فيها :

ورياض من الشقائق أضحى	يتهادى فيها نسيم الرياح
زرتها والغمام يجلد منها	زهرات تروق لون الراح
قيل ماذنبا فقلت مجيبا	سرفت حمرة الحدود الملاح

ففي هذه الأبيات نجد الشاعر يبنى فكرته أيضاً على تشبيه مستهلك هو تشبيه الحد بشقائق النعمان ، ولكنه يعكس التشبيه ويضفي عليه طابعاً مسرحياً ، فشقائق النعمان سرفت لون الحدود ، وتأديباً لها على ذلك أخذ الغمام في جلد زهورها .

وفي أبيات أخرى يقول ابن الزقاق أيضاً :

جال طرفي بجدول	ماؤه كالسجنجل
سابح فيه أغيد	لحظه لحظ مغزل
خلته إذ بدا به	قرا في مكلل
بات تغشاه غيمة	تارة ثم ينجلي

وفي هذه الأبيات يشبه الشاعر غلاماً بالقمر ، ثم ينطلق من هذا التشبيه فيضفي على الفكرة طابعاً مسرحياً : فالغلام الذي يسبح في الجدول قر ، والرغوة التي تعلو الماء مع حركته إنما هي هالته ، والماء الذي يخفيه عندما

يغسطس هو احدى السحب التي تحجب القمر في السماء أحياناً .

اذن قد استطاع ابن الزقاق أن ينثف روحاً جديدة في تلك الأخيـلة والاستعارات التي أهلـكها طول التكرار، وهذا يدخل ديوان الشعر العربي بصفته أحد المجددين الذين استطاعوا أن يتعدوا قدر الإمكان عن روح التقليد الأعمى .

وهكذا نجد أن أمثال هذه الدراسات التي يكتبها كبار الأدباء والنقاد الأجانب من أمثال جارئيا جوميث عن آدابنا وثقافتنا من منظورات نقدية غربية، تفتح أمامنا طرقاً جديدة للبحث وتوجه الأنظار إلى قضايا هامة يجب أن نضعها في الاعتبار عند اعادة النظر فيما خلفه أسلافنا من شعر ونثر .

هوامش :

(١) اميليو جارئيا جوميث كاتب يجمع بين صفتين هامتين : فهو يعد عميد المستعربين الاسبان، وهو في الوقت نفسه أحد كبار كتاب اسبانيا . ولد في مدريد عام ١٩٠٥م ومازال حياً يتمتع بصحة جسدية وعقلية جيدة . وهو ينسب لجيل عملاق كان له الفضل الأكبر في بعث حركة الأحياء الضخمة التي شهدتها الثقافة الاسبانية في النصف الأول من القرن العشرين في جميع المجالات كالشعر والفلسفة والفنون والتراث وسواها . وإذا كان خوسيه أورتيجا أي جاسيت هو باعث النهضة الفكرية، وجارئيا لوركا ورفائيل ألبرتي ولويس ثيرنورا وبيشيتي الكساندر وغيرهم هم باعثو النهضة الشعرية فإن اميليو جارئيا جوميث يعد باعث نهضة الدراسات العربية في اسبانيا مع أستاذه ميغيل آسبن بلايوس . وجارئيا جوميث عضو في أكاديمية اللغة الاسبانية وأكاديمية التاريخ وقد خلف أستاذه آسبن في رئاسة قسم اللغة العربية بجامعة مدريد . وهو مؤسس مجلة «الأندلس» التي أسهمت بدور كبير في دفع حركة الاستشراق، وقد شارك فيها بالكتابة كبار كتاب العصر وكبار المستعربين الأوروبيين .

وقد تتلمذ جارئيا جوميث لفترة على الدكتور طه حسين في القاهرة وترجم له إلى الاسبانية كتاب «الأيام»، كما ترجم «يوميات نائب في الأرياف» لتوفيق الحكيم، هذا فضلاً عن ترجماته ودراسته لابن قزمان . ومن الكتب التي أصدرها جوميث نذكر : «قصائد عربية أندلسية» (ترجم مقدمته إلى العربية وجاء بالنصوص المختارة في أصلها العربي الدكتور حسين مؤنس) و«خمسة شعراء مسلمين» (ترجمه إلى العربية الدكتور

الطاهر أحمد مكي) تحت عنوان «مع شعراء الأندلس والمنتبى»، و«زفرة المغربي ومشاهد أندلسية جديدة» كما ترجم كتاب «طوق الحمامة» لابن حزم وهو عبارة عن دراسات في الحب، وقد لقي هذا الكتاب صدًى عظيماً في الأوساط الثقافية الأوروبية، وكتب مقدمته الفيلسوف خوسيه أورتيجا. أما دراساته عن ابن قزمان فقد كان لها أثر كبير في طرح نظرية جديدة حول أصول الشعر الغنائي الأوربي تنفي كل ما عرف قبل ذلك من نظريات، ذلك لأن الأوربيين قد اكتشفوا بفضل دراسات هذا المستعرب الكبير أن أصول الشعر الغنائي في أوروبا ترجع إلى هذه الموشحات والأزجال التي ابتدعها شعراء الأندلس الإسلامية. وهذا في حد ذاته يعد اعترافاً بما كان للعرب من فضل كبير في تطور الحضارة الإنسانية.

(٢) تجدر الإشارة إلى أن ثمة نزعة سادت في فترة من الفترات ومازالت تغطى بكثير من المؤيدين حتى الآن، تستهدف ادخال الكتاب العرب الأندلسيين في إطار الثقافة الأسبانية، ولذلك انتشرت مصطلحات «الإسلام الأسباني»، و«الشعر الأسباني - العربي»، أو «العربي - الأندلسي».. الخ. كما أن البعض عندما يتحدث عن ابن حزم أو ابن طفيل أو ابن قزمان ينسبهم إلى أصول أسبانية. ويدخل هذا على أية حال ضمن نظرية اعتبار الأندلس الإسلامية جزءاً لا يتجزأ من تاريخ أسبانيا. وهذه نزعة ربما يتوهم البعض أنها تسلب العرب حقهم، ولكننا نرى أن العكس هو الصحيح، لأن أصحاب هذه النزعة حاولوا ومحاولون رفع أكوام الغبار التي حاولت العصور السابقة أن تطمس بها تاريخ أسبانيا الإسلامية.

(٣) عن رفائيل ألبرتي انظر مقالنا في مجلة البيان العدد ١٩٨ - سبتمبر ١٩٨٢ تحت عنوان «شعراء الأندلس .. ماذا هم أبرز الشعراء الأسبان».

(٤) كل هذه مناطق أثرية وسياحية هامة في غرناطة.

(٥) يصف جارتيا جوميث أصحاب هذه المطبعة بأنهم قوم رومانتيكيون لا تهمهم الناحية المادية في شيء.. وهذه المطبعة هي التي نشرت كتاب العالم اللغوي الشهير مينتديث بيدال «أسبانيا في عصر السيد» كما نشرت كتاب «الإسلام على النمط المسيحي» للمستعرب ميغيل آسنين بلاثيوس. وقد أعيد طبع هذا الكتاب مرة أخرى العام الماضي، فكان أحد عشرة كتب لقيت اقبالا منقطع النظر من القراء. ومؤسسا هذه المطبعة اخوان من الأندلس هما لويس وخوسيه اجناثيو ألبرتي من عمومة الشاعر رفائيل ألبرتي.

(٦) يمكن قراءة هذه المقدمة كاملة باللغة العربية في كتاب «مع شعراء الأندلس والمنتبى». تعريب الدكتور الطاهر أحمد مكي، والكتاب صادر عن دار المعارف في مصر، الطبعة الأولى، عام ١٩٧٤ والطبعة الثانية عام ١٩٧٨، وهي تحت عنوان «ابن الزقاق شاعر الطبيعة».

(٧) هو بطل الملحمة الاسبانية الشهيرة المعروفة بهذا الاسم، وكان قد استولى على هذه المنطقة في نهايات القرن الحادي عشر، ودخل في معارك ضد الممالك العربية، وان كان قد تحالف معهم في بعض الأحيان، وتنسب له الملحمة بطولات خارقة للعادة. وقد أولت الدراسات الحديثة هذه الملحمة أهمية كبيرة وبخاصة بعد ظهور كتاب مينتيديث بيدال «اسبانيا في عصر السيد». وقد ترجم هذه الملحمة إلى اللغة العربية وكتب لها مقدمة طويلة الدكتور الطاهر أحمد مكي.

(٨) انظر الطبعة الاسبانية من هذا الكتاب، مطبعة أسبانياكليي، مجموعة أوسترال رقم ١٦٢، طبعة عام ١٩٧١ مدريد، صفحة ٣٨ أما الطبعة العربية فقد صدرت في القاهرة في الستينات تقريباً، ترجمة الدكتور حسين مؤنس.

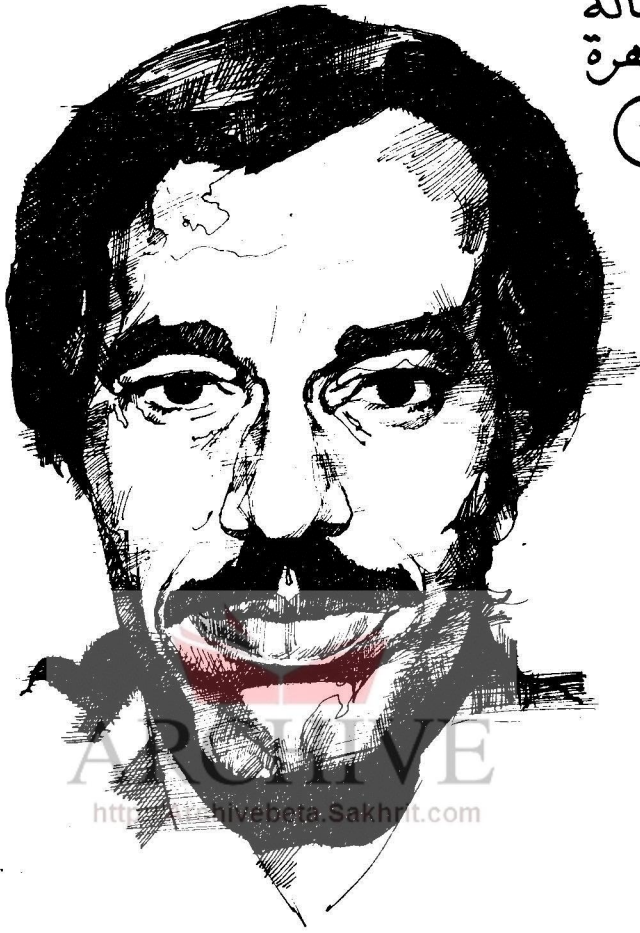
(٩) نقل جارئيا جوميث هذه الفقرة للشقندي من ترجمته لرسائله المعروفة باسم «رسالة في فضل الأندلس»، التي حاول فيها الأديب الأندلسي أبو الوليد اسماعيل بن محمد الشقندي أن يدلل على عظمة الأندلس وما بها من علم وأدب في مقابل ماتبجح به بعضهم في زمنه - حسب رأي الشقندي - محاولاً إعلاء شأن شمال أفريقيا والخط من شأن الأندلس.



الأدباء والفنانون المصريون في تآبين الشاعر أمل دنقل

- د. عبد المحسن طه بدر: علمني وهو حي ان الإنسان قف الرجال مواقف. <http://Archivebeta.Sakhril.net>
- د. لويس عوض: اعاد ربط الشعر بالحياة واعاد إليه الوعي.
- د. يوسف ادريس: لقد مات بعد أن يئس من أن يشارك رؤياه.
- د. عبد العظيم أنيس: بقدر ولائه الفني لشعره كان ولاؤه الإبداع ووضوحه الفكري.

إعداد: يوسف أبور



● بعد مجاهدة طويلة مع المرض، رحل الشاعر أمل دنقل، واصيب الرأي العام الأدبي في مصر بالحيرة، وتساءل الناس فيما بينهم: وماذا بعد؟ ومن اذن عليه الدور؟ فهاهو الموت يتخطف علامات بارزة في حياتنا الثقافية (نجيب سرور - صلاح عبدالصبور - يحيى الطاهر عبدالله) وكان من حق يوسف ادريس أن يكتب كلنمة يرثي فيها (أمل) ويضع عنواناً لها هو «قانون موت الشاعر» فيكرر السؤال لماذا يموت الشاعر؟ بمعنى آخر لماذا يموت الفنان بوجه عام؟

ولكن السؤال الأكثر خطورة والذي طرح نفسه على الساحة الثقافية في مصر هو: هل أصبحت مصر بلا شاعر؟ نعم قد يكون ذلك صحيحاً إلى حد ما.. فأمل دنقل كان آخر صوت شعري جاد استطاع كما قال د. لويس عوض أن يعيد ربط الشعر بالحياة، ويعيد له أيضاً الالتزام الواعي بقضايا الأمة وآلامها، ورغم أن موت أمل لم يكن مفاجأة إلا أنه ترك في الحلق طعم المرارة، وطبع الوجوه بلون الوحشة، فإذا كان وقع هذا الحدث على الصحافة المصرية؟ نشرت الجرائد الخبر، وحاولت أن تظهر وجهاً غير حقيقي لأمل، ولم تهتم بموت الشاعر لا الصفحة الأدبية لجريدة «الأخبار» ولا الصفحة الأدبية لجريدة «الأهرام» أما اتحاد الكتاب فقد أقام تأبيناً باهتاً، تداولت فيه كلمات رثاء جوفاء، وكان ذلك لمجرد الواجب الرسمي فقط، وكان الاحتفاء الحقيقي هو الذي أعده أصدقاؤه وعشاقه، العارفون لقدره، ولقدر قصيدته، شارك في هذا التأبين الذي اقيم مساء الأحد ٥/٢٩ الدكتور يوسف ادريس - د. لويس عوض - د. عبدالمحسن طه بدر عن قسم اللغة العربية بآداب القاهرة - د. عبدالعظيم أنيس عن مكتب الأدباء والفنانين بحزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي - د. لطيفة الزيات عن لجنة الدفاع عن الثقافة القومية وفريدة النقاش عن جريدة «الأهالي» وعدد من فناني المسرح المصري الذين ألقوا عدداً من أبرز قصائد الشاعر وكان منهم عبدالرحمن أبوزهرة وسهير المرشدي ونظيمة ماجد ونصر عبدالمعتم .

الشاعر النبوءة

● وفي بداية الحفل القى د. عبدالمحسن طه بدر كلمة قال فيها: علمني أمل وهو حي أن الإنسان قضية، وعلمني أن الرجال مواقف، وإن علينا أن نكظم ألمنا، ذلك أن جيل أمل قد عانى الكثير من القهر والإحباط، وقد ظل هذا الجيل مع ذلك كله مناضلاً بدون ادعاء، صامداً بدون دعاية، وارتبط

المخلصون من أبناء هذا الجيل بالشاعر النبوة الذي لا يرتبط فقط بالحدث وإنما يتنبأ به أيضاً.

وألقي د. لويس عوض كلمة ذكر فيها بعض المعاني الهامة في ظاهرة أمل دنقل وكوكبة الشعراء المنتمين للمدرسة الحديثة. فأكد أن تاريخ الأدب العربي سوف يسجل أن في الخمسينات والستينات وبعض السبعينات ظهرت مدرسة في الأدب الحديث أمكنها إيقاظ الأدب من مستنقع الركود بعد أن انتهى نفس الرومانسيين الأوائل والمدرسة الكلاسيكية من قبل، وذلك لأنها قد دخلت في مأزق الانعزال عن الحياة، حتى كان أمل دنقل وجيله، فأعادوا ربط الشعر بالحياة مرة أخرى، وأعادوا له الالتزام الواعي، وإن أمل سيبقى حياً في تاريخ الأدب العربي، لأن شعره كان ملحماً لا يتضمن الصوت الفردي إلا في النادر القليل والكثرة من شعره مرتبطة بمستقبل الأمة وآلامها وآمالها، إلى جانب اتصاله بالتراث العربي والفلكلور المصري، وفي شعره مزاج خاص يذكرنا بروح «أحمس» الذي دفعته شجاعته من قلب (طيبة) لمقاتلة الهكسوس الغزاة، ويذكرنا بذلك النفس الجبار الذي اقترن بمحري مصر.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

لماذا يموت الشاعر؟

وألقي د. يوسف ادريس كلمة بعنوان «قانون موت الشاعر» هذا نصها: منذ أن مات نجيب سرور وبحي الطاهر وصلاح عبدالصبور وأمل دنقل، منذ أن مات المتنبى وأبو العلاء، منذ أن مات الحلاج وهيمنجواي وجاليليو وشي جيثارا، وأنا اتساءل لماذا يموت الشاعر؟ هل يموت لأن القبح يسود، والجمال يتقلص ويتقبح.. هل هو ينتحر بالإرادة لأنه يئس من العالم ويئس العالم منه؟ هل يموت من فرط حبه للمغامرة وارتياح المخاطر وعشقه للخطأ والخطر والخط؟ هل يموت مهموماً لأن الألم في الدنيا أكثر وأصبح يتكاثر أكثر؟ هل يموت ليقول للعالم بموته كلمة عجز عن قولها بحياته؟ هل

يموت لأن السر الذي جعله ينطق شعراً ومثلاً وحياة غدر به ؟ أم لأن من يخوفونه ويرهبونه ويأكلونه حياً بعد أن عجزوا عن قهر نتاجه . هل لأنهم تكاثروا عليه ، وقل من حوله المناصرون والمؤيدون والفاهون ، هل يموت لهذا السبب ؟ أم ان موت الشاعر، حدث ، مثل غيره من أحداث الحياة ، لامعنى له بالمرّة .. عبثاً يولد الشاعر، عبثاً يقول الشاعر، عبثاً يموت الشاعر؟ أم أن موت الشاعر علامة كعلامات يوم الساعة ، دق كوني يعلن نهاية حقبة ، أو ينذر بالهبوط إلى حقبة ، أم يموت الشاعر لأنه لم يعد يتلقى من الناس حباً ، مخنوقاً بالحسد والكراهية من حوله ، غريب الدار في داره ، عديم الأهل في أهله ، بلا وطن وهو في وطنه ؟ أم أن حياة الشاعر جملة ، محدودة الحجم والطول منذ خلقت ينتهي منها وتنتهي منه مع آخر نفس من أنفاسه .

أبداً لا يموت الشاعر لأنه أصبح الأضعف أمام أعدائه ، فأعداء الشاعر كأعداء الحقيقة ، مزيفون ومزيفون ، وماقتل الزيف أبداً حقيقة ، ولا يموت الشاعر أبداً من كثرة الخناجر ، فخناجر أعداء الشاعر مبارد ، تشد نصله ، وأبداً لا تكسره ، ونصله حاد ثاقب يغمد حتى يصل إلى ما بين الصلب والترائب . وأبداً لا ينشئ أو يتكسر .

<http://Archivebea.Samir.com>

وحتى الموت لا يميت الشاعر .. وقد يدوق الموت والإعدام ، وقد يموت فعلاً ، ولكن الموت أبداً لا يميت الشاعر ، فالشاعر قد ولد ، ويوجد ، وظاهرة بيولوجية سوسيولوجية خارقة لأنه هو الذي يقتل هؤلاء جميعاً .

هو الكرة البيضاء والجسم المضاد الذي تلازم وجوده مع وجود الحياة ، حامياً وراعياً ، المستنفر للدفاع عنها وبالذات لو تلخصت في كلمة واحدة هي الحرية ، حرية الإنسان ، الشاعر هو الذي يقتل أعداءها ، يفنيهم ، بكلمة يبيدهم ، لتبقى الحياة ، وتثمر الحياة ، وتنجب الحياة .

بل حتى الحب لا يقتل الشاعر ، ذلك الصاعق الماحق المتوهج الشجاع الخبيث الأرعن الماجن الزاعق المتهاشم المتعطش ، يستقطر متشقق الفم من

الظماً، اللذة، أبداً لا يقتل الشاعر، فالحب يحبي الشاعر، والحب الفاجع يحيله
لغني، والحب الفاشل يجعله فيلسوفاً، والعشق المجنون يحيله قديساً.
أذن ماذا يقتل الشاعر؟

هكذا، كلما مات شاعر، وأقصد بالشاعر الشاعر، الشاعر الظاهرة، أقصد
الفنان أو الكاتب أو المكتشف. كلما مات أحدهم وجدت السؤال يحوم
أمواج تساؤل إثر موجات تحيط برأسي، إذ هكذا أحزن على الشاعر.
وأسأل لماذا يموت الشاعر؟

ق وإلى الآن وأنا أسأل : لماذا يموت الشاعر؟

ولأني لا أعرف، فأنا أتصور ان الشاعر، الشاعر الظاهرة، عين من عيون
البشرية، رؤيا خاصة جداً للكون والحياة والدنيا. لا يراها أحد سواه وهو
يرى الجميع بها، بل يرى بها ما لا يراه الجميع، ويرسل الإشارات تلو
الإشارات، والقصائد تلو القصائد، والقصص تلو القصص والإبداعات
والمسرحيات والنسيمفونيات والباليات والنداءات، ومن عصره قد يسمع،
منسمعه ربما كثيرون، وكثيرون جداً قد يرون رؤيته، ويتبنون عينه، ولكنه
يظل لا يحس بأن أحداً يشاركه الرؤى أو الرؤية، سهل تماماً أن يتواصل
معنا الشاعر فليدله الوسيلة، شعره، وصعب تماماً أن نتواصل نحن مع الشاعر
فليس لدينا الوسيلة له، فنحن نراه وهو لا يرانا، ونحن نسمعه وهو لا يسمعنا،
وقد نهتف له ونلوح ولكنه يهز رأسه، غير يائس، ويصبر، ويحاول أن ينقل لنا
رأيه ورؤياه مرة أخرى.

ونحن نحبه، ونرعا، ونحذب عليه، ونفخر به، وحيبياته يأخذنه ويعتصرنه
حجاً بين أذرعهن، وكأنا نفعل هذا كله للسبب الخطأ.

فنحن لانراه أبداً كما يرى نفسه وكما يرى الدنيا.. قد يراه الناس بعد
عام أو مائة عام، ولكننا، نحن الذين حولنا، نحن الذين أنوفنا مثل أنفه، وله

شعر كشعرنا وهو رائح غاد يجلس معنا على (ريش) ويكرع معنا الكونياك الحامض، نضحك لنكاته المرة، بأعلى الأصوات، ونهتف لحياته بالخناجر. وكأنا ايضاً نفعل هذا كله للسبب الخطأ، أو بالأحرى للسبب غير المضبوط تماماً. وحين ييأس الشاعر أن يشاركه، واحد منا فقط، أو واحدة، تمام الرؤيا، الرؤيا التامة، يموت الشاعر.

أجل .. يموت الشاعر حين ييأس من أن يشاركه أحد الرؤيا، تمام الرؤيا ولست هنا في مقام ايضاح رؤيا أمل دنقل . فما حصلته منها نتف متفرقة. نتف .. يالها من نتف، أزدرد البيت، أو المعنى، ذلك المحمل بكم من التكاثف والحكمة واللذعة والمرارة، أبداً ليست مرارة الخنظل ولا مرارة الأفيون أو الصبر ربما هي أحلى أنواع المرارة، فن مرها يصنع خر الجنة، وعقيقها يضيء بما فوق الأحمر وما تحت الأحمر وقلب الأحمر، ورائحتها أشم فيها رائحة العطر العربي الذي كان يفوح كلما فتحت جدتي صندوقها الذي دخلت به . كان مرأ .. كان حلوأ .. كان صلباً .

كان مثالياً تماماً لأنه يأبى أن يرى الإنسان، ذلك المخلوق السامي، غير مثالي، غير عف، غير شريف، غير صادق، غير نبيل . تأملوا معي هذه الكلمة نبيل . ارجعوا معي إلى عهود كانت البشرية فيها تحيا بلانبل، ثم جاءها شاعر، نحت لهم الكلمة، النبل . رؤيا غامضة جداً، موجودة، أو غير موجودة لايم، فهو برؤياه، بشعره، أوجدها .

ومذ أوجدها والبشرية تتطلع إليها، ترتديها وتستعملها، تتأملها، تقيس بها، تصبح بها أرقى وأروع، وجديرة حقاً بذلك الجنس الفريد بني الإنسان. هذا هو الشاعر، وهذا هو الشعر.

وأمل دنقل نقل الرؤيا . كانت رؤيا مستحيلة، مستحيلة أن يراها سواه وإلا كنا جميعاً أمل دنقل، هو وحده الذي كان يراها ويراهها بوضوح شديد، وحين صاحبه أكثر وأكثر، وفي أخريات حياته كنت له رفيق كل يوم وكل

نميمة وكل قهقهة عالية، بدأت أخاف من رؤياه المستحيلة، إذ كنت قد بدأت أراها، وبدأت تحتل علي تفكيري، حتى اني رفضت تماماً أن اقرأ قصيدته «الجنوب» الأخيرة، فقد كنت متأكداً تماماً أنني لو قرأتها لا اكملت الرؤيا، ولت مثله ومعه. فاعذرني يا أمل لأنني لم أمتلك شجاعتك لتلاستشهاد في سبيل رؤياك وحتى لو قلت معتذراً لأنني أنا الآخر أريد أن أموت شهيداً رؤياي، فالعذر أقبح من الذنب.

أيها السادة ...

نحن في حضرة عبقرية انتهت حياتها منذ أيام، وإلى ألف عام من الآن، إلى مسافة تماماً مثل التي كانت بين المتنبي ودنقل. سنظل ننتظرها. ولن أطلب منكم الوقوف حداداً، فنحن إذا وقفنا حداداً سيكون الحداد على عصر طويل قادم، حداداً على العصر الذي سيمضي حتى يشب فيه رجال لهم شيم الرجال الذين كان يراهم أمل دنقل، وكرم الرجال الذين كان يحلم بهم أمل دنقل وشرف ونبل وإنسانية وشجاعة ورقة الرجال الذين استشهد أمل دنقل وهو يراهم هم البشر ويحلم برؤيتهم، وكنا نحن صغاراً، فلم نرهم، ولم نره.

وألقي د. عبدالعظيم أنيس كلمة حزب التجمع قال فيها:

أيها الزملاء والأصدقاء:

نجتمع اليوم لتأبين الشاعر العظيم (أمل دنقل) الذي اختطفه المرض العضال منا، بعد صراع طويل، وهو في أنضج مراحل حياته الفنية وأشدّها تفتحاً، ولأننا كنا ندرك جميعاً فداحة الخسارة بموته فقد ظل الكثيرون منا متشبثين بالأمل في أن تحدث معجزة وينجو أمل دنقل على الأقل لعدة سنوات، لكننا لسنا في زمن المعجزات، ورغم ما بذل من جهود طبية وإنسانية فقد مضى الشاعر العظيم منذ أيام. لكنها مأساة أن يقع شاعر كبير مثل أمل دنقل صريع المرض، وأن يقع هذا في المستقبل لأي شاعر أو أديب

أو كاتب آخر في مصر دون أن يكون هناك نظام عام لتوفير الرعاية الصحية الملائمة فور ظهور البؤادر الأولى للمرض ، أما من خلال وزارة الثقافة أو جمعية الأدباء أو صندوق الفنانين . أو أي نظام تأمين آخر يحفظ للأدباء حقهم في الرعاية عند الحاجة ، ويحفظ لهم كرامتهم بقدر عطائهم لهذا الشعب ، فليكن ما حدث لأمل دنقل حافزاً لكافة الأدباء والكتاب الذين أرى الكثيرين منهم اليوم هنا ، لأن يعملوا دون إبطاء من أجل توفير هذا النظام ولنبتحرك في هذا الميدان ، ومشاعر الحزن والأسى على فقد أمل ملتبة فان أخشى ما أخشاه هو أن تفتقر المهمة والمشاعر بمرور الزمن ، وأن ننسى من جديد حتى توقظنا الحياة مرة أخرى على كارثة أديب آخر يفتك به المرض ونحن عاجزون عن العمل متنادون لمساعدته على المستوى الشخصي .

الزملاء والأصدقاء ..

لم يكن لي شرف المعرفة الشخصية القريبة بأمل دنقل . واذكر أننا التقينا مرة واحدة في لقاء عابر لم يدم غير دقائق ، لكنني كنت واحداً من أشد المعجبين بشعره على البعد منذ بزغ نجمه في سماء الشعر بقصيدته المعروفة (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) بعد كارثة ١٩٦٧ وكان من أشد ماجذبني إليه أمران : هذه البساطة التي يختار بها كلماته حتى تبدو كأنها النثر ، ومع ذلك قدرته المذهلة على أن يرسم بهذه الكلمات صوراً مليئة بالخشونة القاسية ، شديدة المראה والسخرية من كل هذا الزيف الذي يراه في حياتنا ، أما الأمر الثاني فهو قدرته وطول باعه في استحضار تراثنا العربي القديم ، وإعادة توظيفه — وهذا هو الجديد — في التعبير عن همومنا الحالية وتحديات عصرنا . ولست بحاجة إلى أن أشير إلى قصيدته (لاتصالح) عن مقتل كليب ، ولا إلى (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) كأمثلة معروفة لديكم جميعاً .

لقد بهرني هذا الجانب في أمل دنقل ، لأنني من الجيل الذي فتح عينيه وأدبائنا الكبار في العشرينات والثلاثينات ، يستلهمون في المسرح والشعر

التراث الإغريقي القديم وأساطيره، لن أذكر أمثلة فأنتم تعرفونها، وهي لاشك مرتبطة بالقناعات القديمة بأن مصر جزء من أوروبا، وبأن ثقافة مصر هي ثقافة البحر الأبيض وبالانهار المبالغ فيه بثقافة الغرب.

أعرف اننا لم نجتمع الليلة لتقديم دراسة عن شعر (أمل دنقل) ولا أدعي على أي حال أن لديّ مثل هذه الدراسة، ولكن اسمحوا لي في هذه الكلمة الموجزة أن أعبر باسم حزب التجمع عن عميق أسانا لوفاته، واسمحوا لي أن أتقدم باسم الحزب بأخلص عزائنا لأسرته ولشعب مصر في هذا المصاب الجلل.

لقد كان شعر أمل دنقل مع غيره من شعر شعراء مصر الكبار زاداً نتزود به في مسيرة هذا الحزب على طريق الحرية والاشتراكية، طريق النضال ضد مشروعات التبعية والهيمنة الإسرائيلية والابتزاز الإمبريالي، ونوراً مضيئاً في طريق بدا في لحظة من اللحظات أنه حالك السواد، فاهتز من اهتز، ومال من مال من الشعراء والأدباء إلى معسكر الأعداء.

ولكن ليس أمل دنقل! فقدر ولأنه الفني لشعره كان ولاؤه الاجتماعي وكان وضوحه الفكري، ونقاء مشاعره تجاه الجماهير الغفيرة التي خرج هو من وسطها فارساً ممتشقاً سيفه الفتى، سيف الكلمات.

فليكن رحيل فارس الكلمات إذن مناسبة لتجديد العهد بالمضي على هذا الطريق الذي أحبه وتطلع إليه، طريق الشعب، ولتأكيد وعينا بأهمية أن يعمل مكتب الأدباء والفنانين في الحزب على تقديم دراسات متعمقة لشعره، وأن نعمل من خلال الندوات والاجتماعات والكتيبات على توسيع معرفة الشعب بفنه العظيم في طول البلاد وعرضها.

نعم .. لقد مات أمل دنقل، لكن شعره سوف يبقى خالداً، وسيبقى خالداً أيضاً من وهب مصر أمل دنقل، ومن هو قادر على أن يهب آمالاً أخرى، أعني شعب مصر.

الزمن المأساوي .. والزمن الملحمي

وعن جريدة «الأهالي» المعارضة تحدثت فريدة النقاش فقالت :

أيها الزملاء الأعزاء أعضاء الحزب وأصدقائه ، وددت ألا نستسلم للأحزان فما أكثرها، الأحزان العامة التي أصبحت تخصنا بشكل صميمي ، وليس فقد شاعر عظيم مثل أمل دنقل بالفقد الهين ، ولكن هذا الوطن السخي طالما وعدنا بالشهداء والشعراء والمقاتلين وطالما كان قادراً — رغم الإرهاب والليل الطويل — على رعايتهم واحتضانهم .

يعزينا أيها الأصدقاء — أننا لانحن ولا أمل قد عشنا في عالم آسن ، وأنه هو المتفجر حساسية وغضباً قد يشهد قبل أن يرحل بواذر الصحوة الشعبية التي أخذت تضرب في أعماق وطننا وأمتنا ، هكذا قالت لي ابتسامته ، نعم في أعماق هذه الصحوة يولد عشرات .. مئات .. آلاف الشعراء وهناك يعيش وسوف يعيش شعره في كل فصائل الشعب طاقة متجددة مع الزمن .

نعم .. ان البطولي الذي بلغه أمل دنقل لم يكن وهماً ، بل إنه واقع يترسخ الآن في النضال الوطني والطبقي ، يمهّد الأرض لموهبته الفذة كي تمتد فيها تضرب عميقاً في خباياها ، تستعصي على الاقتلاع ، تخرج من الزمن المأساوي الذي خرج هو منه — إلى الزمن الملحمي الذي يصنعه الشعب ، والذي افتتحه هو بمجداة حين رأى بحسه الأصيل كيف أن البطولي الواقعي يتشكل بعد الهزيمة مباشرة فأخذ يستقطر قوته الروحية الغلابة فيبثها في الأساطير والملاحم لتصبح في الزمن الجديد جديرة بتلك الطاقة المتجددة أبداً لشعبه ووطنه — جديرة بإسهام وطنه العظيم في تراث الحضارة والثقافة العالميتين .

أما نحن الذين نبقي في قلب الملحمة فنعد أشعارك التي لم تكتمل على طريقها أن يسعى لاستكمالها مع صناع الملحمة الفعليين من قلب الشعب

حتى تسقط رايات الظلم وسلطة المال والقبح وتعلو راية الاشتراكية، راية العمل والخيال الكلي الذي نشدته أبدأ.

سوف نجزع مثلك أيها الصديق الغالي من إيقاع المراثية والحزن المفرد .. من البوح الموجه لفرد ذراعينا — رغم الأسى العميق محتضنين المدى الثوري كله من أرض فلسطين إلى العالم الناهض أجمع، ذلك الذي يتأهب ويحتشد، نحول الأحزان إلى لغة تقال ونحن نحتمي بالشعب الذي يعدنا في هذا الليل العميق بالبروق، وليس بوسعنا أن نحتمي بأي وهم أو سراب لأنه من قلب الكادحين وطلائعهم فقط يكون شعرك وشعر رفاقك الذين رحلوا أو يولدون .. يكون برقاً.

على طريق هذا البرق نمشي بفرح نمد أيدينا وأشواقنا إلى الزمن الجديد الذي حلمت به، نفزع. ونحن نهبه حياتنا، ونفزع لأنك لن تغيب أبدأ، وعلى هذا الطريق حيث نعيش أبدأ ويسقط الموت، وعد نحن لانصالح، ولانتوخي الهرب.

وفي ختام الحفل تحدث د. لطيفة الزيات عن لجنة الدفاع عن الثقافة القومية فقالت: لقد مضى أمل دنقل وبقيت شهادته شهادة عبقرى انتزع الحياة من الموت، والأغنية من المراثية، والغد من اليوم، والوجود من العدم، وأعلى من قدرة الفنان الموقف والفنان الإنسان، والفنان الأمل.

كما تحدثت عن موقع أمل من جيله — جيل الجرح والزناد، الذي أكل وهماً حتى شبع، وفتح عينه على الحقيقة المريعة عام ١٩٦٧م، الجيل الذي كان عليه أن يتجاوز الموت اليومي. وأشارت د. لطيفة الزيات إلى قصيدة (لاتصالح) التي تتجسد فيها قدرة أمل دنقل على التجاوز، حيث تتداخل فيها الأنا الفردية والأنا الجماعية، أنا الماضي المشرق وأنا المستقبل التي يتعين على فارسه أن يستولده من أضلاع المستحيل.

وفي نهاية الحفل ألقى الفنان عبدالرحمن أبوزهرة قصيدة «الوصايا العشر

— مقتل كليب — التي يقول في مطلعها :

لا تصالح ..

ولو قلدوك الذهب ،

أترى حين أفقأ عينيك ، ثم أثبت جوهرة

في مكانها ..

هل ترى ؟

هي أشياء لا تشتري

ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك

حسكاً فجأة بالرجولة

هذا الحياء الذي يغلب الشوق حين

تعاقله

الصمت — مبتسمين — لتأنيب أمكما ..

وكأنما ماتزالان طفلين

هذه الطمأنينة الأبدية بينكما ..

ان سيقان سيفك ، صوتان صوتك ،

انك ان مت : للبيت رب .. وللطفل أب

هل يصبر دمي بين عينيك ماء ،

اتنسى ردائي الملطخ — تمشي الهوينا إذا

مالبت ثياباً مطرزة بالقصب ؟

انها الحرب ، قد تثقل القلب ، لكن

خلفك عار العرب

لا تصالح ..

ولا تتوخ الهرب !



٣

رسالة رومًا

إعداد: ضياء مجيد لطيف

قضية مورافيا

تحت هذا العنوان أثارت إحدى كبريات الصحف الإيطالية الأدبية موجة نقد واسعة بعد صدور رواية الكاتب الإيطالي المعروف البرتو مورافيا والتي صدرت بعنوان «١٩٣٤» حيث شارك فيها أهم النقاد الإيطاليين المعاصرين. سبقت ذلك العديد من الندوات أقامتها المعاهد الثقافية المعاصرة وحضر أغلبها الكاتب نفسه وجموع غفيرة من المعجبين والدارسين.

أكد الناقد ايكو وجود حالة تستدعي الانتباه سماها قضية مورافيا. إنها ليست حالة أدبية وحسب بل هي أشبه بصخرة لا أحد يمتلك شجاعة ملامستها، والكل يفضلون الدوران حولها كما لو كانت غير مرئية، تماماً مثل مشهد ذلك الملك الذي مرّ أمام الجمهور عارياً وظل جميع الحضور صامتين لهذا المشهد سوى أحد من بينهم وكان طفلاً راح يصرخ «لكن الملك عار».

هكذا يشبه الناقد المذكور حالة مورافيا اليوم عند حديثه عن رواية «١٩٣٤» التي تتحدث عن مرحلة الفاشية والتي تؤثر للمستوى الأقصى من

الملاحظة ، الكتابة الروائية وغياها متجلباً ذلك في الصفحات المفتوحة حيث الكتابة غائبة بصورة تامة وهنا يتفق الناقد اينزو سشليانو مع ماذهب إليه ايكو مضيفاً ان أزمة الأدب الايطالي اليوم تكن في العودة المزيفة إلى مايسميه الأدب الخاص حين — يجذب الكاتب روائياً كان أم شاعراً الوصول إلى هدف ما، لا الإشارة إليه مما يلغي جوهر الكتابة «الابداع» .

ناقد آخر هو ميلانو باولو اشار إلى حديث الناس عن الجاذبية الكبيرة لكتب مورافيا الذي تحول حسب رأيه إلى آلة حسب الطلب كي يجهز جمهوره الواسع بما يحتاجه. هذا الجمهور الذي اعتاد ثقافة ضحلة ومسطحة. وهنا تجدر الإشارة إلى ماذكره مورافيا نفسه من انه لايعرف قراءه لكنه يعرف جيداً حجم مبيعات كتبه. تبدو رواية مورافيا أقرب إلى رصد تاريخي منها إلى خلق أدبي. إذ راح الكاتب يرصد أحلاماً متواصلة تنتهي بالحواجز مرتدة إلى الوراء لتبدأ من جديد، انها رواية السطوح لا الأعماق، رواية خطط لها الكاتب طويلاً واعاد كتابتها سبع مرات لتأتي النتيجة مخيبة للآمال حقاً ومتخلفة بشكل مثير حتى عن رواياته السابقة المعروفة.

<http://Archiwebeta.Sakhrir.com>

فيليني يضع اللمسات الأخيرة لفيلمه الأخير "السفينة تومضي"

ان تنجز فيلماً ، يقول فيليني ، فان الأمر كما لو «تستقل طائرة دون أن تدري إلى أين ، كيف ، ومتى ستهبط . وحيث ليس ثمة من هدف فالقطيعة والنهاية ستكون لتلك الرحلة ، ولن يتبقى شيء لديك سوى أن تحكي الرحلة ذاتها وحسب» .

من الممكن أن نتوقع الكثير من الأصداء التي ستركها للنقاد والمعجبين المخرج الايطالي الكبير فيليني حين سيكون بإمكانهم مشاهدة فيلمه الأخير «السفينة تمضي». والذي بدأ العمل فيه منذ مايقارب السنة. ذلك لأن الفيلم السابق «تجربة الاوركسترا» قد أثار ضجة كبيرة لدى النقاد والمشاهدين على السواء فمنهم من اعتبره قمة أفلامه في حين اتهمه آخرون بانحداره إلى صانع أفلام لا أكثر، وجهة ثالثة أثارت الكثير حول مضمون الفيلم حيث مشاهد الفوضى التي يثيرها موسيقيو الفرقة في قاعة العزف والتفجير المصطنع الذي قام به مدير الاوركسترا لشدة انتباههم بدت كأنها إشارة إلى ضرورة عودة النظام بطريقة توحى بالأسلوب الفاشي الذي عرفته إيطاليا من خلال المشهد الأخير للمدرب وهو يلقي في الموسيقين كلماته النارية. أما في هذا الفيلم فالأمر يختلف تماماً. يقول فيليني متحدثاً عن «السفينة تمضي»:

«هانحن في عام ١٩١٤، تتوجه سفينة من ميناء نابولي مبحرة صوب أعماق البحر. يتزاحم فوق السفينة العديد من أشهر مطربي ذلك الوقت من جميع أقطار العالم، مغنو الاوبرا، مديرو المسارح الشهيرة، متعهدون، مخرجون، ممثلون، ممثلات، رجال سياسة، أصحاب ملايين حقيقيون ومزيفون ... الخ. يلقون في البحر رماد احدى مغنيات الأوبرا الشهيرات آنذاك «ماريا كالاس» وفي هذا الاثناء تتفجر الحرب الكونية الأولى، في المشاهد اللاحقة نلاحظ وجود بعض الوطنيين الصرب الذين اغتالوا الدوق فرانسكرو فيرناندو الذي كان الشراة التي اشعلت الحرب. وهنا تغرق السفينة بكل من فيها من شخصيات هامة حقيقية ومزيفة. هكذا يغرق عالم ومجتمعات في تلك الحقبة التاريخية المرعبة في اصطدام مثير.»

* * *

إلى الحرب يذهب فارغاس

الروائي البيروي فارغاس ليوزا يصل إلى روما لاستلام جائزة الأدب «اييلا» من المعهد الايطالي - الامريكي اللاتيني بحضور رئيس الجمهورية الايطالية برتيني.

وقد أثار منح الكاتب فارغاس جائزة الأدب لهذا العام الكثير من ردود الأفعال المتنوعة والتي اجمعت مع ذلك على أحقية الكاتب المذكور بالجائزة وذلك عن روايته «العمة جوليا والكاتب العاطل».

(من المعلوم ان اغلب روايات فارغاس قد ترجمت للايطالية). ليس بأمر غريب أن تمنح هذه الجائزة لأحد كتاب أمريكا اللاتينية إذ ان آداب هذه القارة تجدد اليوم في أوروبا وإيطاليا بالذات رواجاً كبيراً ولاننسى الضجة الكبيرة التي يثيرها الروائي المعروف ماركيز بعد فوزه العام الماضي بجائزة نوبل والمستمرة حتى الان. تكمن أسباب هذا الرواج في المستوى الابداعي المتطور والمتنوع الذي جسده هؤلاء الكتاب والشعراء، اضافة إلى اقامة العديد منهم في بلدان أوروبية منذ سنوات عديدة تخلصاً من الطوق الجهنمي لأنظمة بلدانهم، حيث يجدون كل الأبواب مسدودة بوجوههم هناك، ولما في كتاباتهم من خيال خصب وفنطازيا غريبة يحق لها اليوم المواطن الأوروبي نظراً لما يحياه من ضجر وتكرار واستلاب روحي.

* * *

حضر الروائي البهروني فارغاس ليوزا لاستلام جائزة الأدب «ايلا» من المعهد الايطالي - الامريكي اللاتيني وذلك بعد فوز روايته «العمة جوليا والكاتب العاطل». وهذه المناسبة أجرت صحيفة «ريببليكا»، «الجمهورية» هذه المقابلة على صفحات ملحقها الاسبوعي:

● سنوات طويلة قضاها فارغاس بعيداً عن الوطن متنقلاً في الدول الأوربية وبالذات في فرنسا التي قضى فيها عدة أعوام وكذلك في بريطانيا، ومنذ عام ١٩٧٤ قرر الإقامة في مدينته «ليما». «قررت الرجوع إلى الوطن لأنني أحسست كأن جذوري قد قطعت لذا كان لزاماً عليّ معاشة الواقع عن قرب الأمر الذي اعتبره أساسياً لمهامي ككاتب وكانسان.

لقد افتقدت في غربتي طعم اللغة. في البداية كان ذلك صعباً، لأن بلدي البيرو مرحلة دكتاتورية ربما لم تكن دموية مثل باقي بلدان امريكا اللاتينية ولكنها كانت بدون شك مرحلة ديماغوجية، حرمت على الكثير منا كل شكل للاتصال».

ARCHIVE

سؤال: والآن؟ <http://Archivebeta.Sakhrit.com>

جواب: الآن لازالت المشاكل الأساسية متعلقة ولكن ماهو مقنع بعض الشيء ان لنا حكومة ديمقراطية على الأقل. وقناعتي بعودتي أمر لاشك فيه لأنني اعتقد ان الكاتب يمكن أن يكون نافعاً لبلده. سياسياً لست منتمياً إلى أي تنظيم. اصارع ضد انعدام العدالة الاجتماعية والاقتصادية ولصالح الحرية بالذات، من أجل الحياة اصارع لأن القنابل والبنادق والعنف التي أدمت البيرو في الأشهر الأخيرة لن تحل أبداً مشاكل البلد.

سؤال: كمثقف يعيش في البيرو هل تشعر بقطيعة مع الآخرين؟

جواب: أشعر أحياناً بشيء من الابتعاد، بقلة الارتباطات. وهي إحدى الدوافع التي تجعلني أبحث عن السفر. لكن يجب القول ان كل بلدان.

امريكا اللاتينية صغيرة كانت أم كبيرة تعيش انفتاحاً كلياً، وفضولاً لا يحد لهذا الذي يحدث في العالم وأجد حاجة كبيرة للتواصل مع الثقافة الوطنية للبيرو الأمر الذي لا أعرفه حين أكون في لندن.

سؤال: كانت بدايتك قصصية وبعدها واجهت قضايا أكثر تعقيداً والتزمت بمواضيع واختبارات لغوية لكي ترسو في النهاية إلى ماوصلت إليه في روايتك الأخيرة « العمة جوليا والكاتب العاطل » ماذا تقول ؟

جواب: اعتقد ان قصصي في بداياتها كانت محاولات تستغل الرواية كفن والتزمت بتطور آخر بعد هذه البدايات اذ تملكني حقاً إلهام وقدرة الكاتب الروائي. عندها كتبت كل قصصي بنفس روائي كما في حالة روايتي الأخيرة العمة جوليا...، ربما لأنني بحاجة إلى غزارة المواضيع والاساليب، ومضاعفة الحكايات في نسيج تتشابك فيه الشخصيات والنوادر.

واعتقد أن قدرتي تتجه نحو الوضوح والشفافية، نحو البساطة أكثر من قبل: وأقول هذا لأن هذه الشفافية قد كلفتني الكثير من الجهد، وبحق لقد كلفتني مثابة ومخاطاً يفوق تلك البدايات المعقدة.

سؤال: لقد منعت أعمالك في تشيلي والارجنتين وكذلك في كوبا بينا ثمة من يؤكد هنا في أوربا ابتعادك عن المواضيع السياسية والاجتماعية لصالح المتعة الروائية الخالصة كيف ترى ذلك ؟

جواب: صحيح ان المشكلة السياسية في هذه الرواية توجد فقط كنسيج كما يقول نقادكم هنا. ومن الصعب رؤية هذا النسيج حالاً. إنها قصة خاصة بالحاح ولكنني اعتقد انها لا تبتعد نهائياً عن المواضيع القديمة بمقدار ماتعامل مع مواضيع جديدة كما هو في موضوع الخدعة للهرب من حقيقة غير مريحة، قاسية وقذرة. ان الهرب عبر الخيال بعيداً عن هذه القسوة هو أيضاً محاولة لمواجهة الواقع .. وقد اكتشفت هنا « الدعابة والسخرية ».

في بداياتي كنت متخوفاً من هذه الوسائل وبالذات التهكم والدعابة

لاعتقادي آنذاك انها تشكل خطراً على انسجام مواضيعي الواقعية ، اعني انني كنت أرى ان هذا الاسلوب ربما أطفأ حرارة الشهادة وربما باعد بين هذا الذي يُعاش حقاً وخلق هوة بين الواقع والتعبير عنه .

اما الآن فاعتقد ان ما أقوم به هو الطريقة غير الاعتيادية القادرة على التعبير عما يجري في الواقع .

سؤال: افهم انك تحاول ان تبعد أية تهمة بالابتعاد ؟

جواب: في أمريكا اللاتينية حالات تراجيدية اجتماعياً وسياسياً ربما تقود إلى خطر تقييمات مختلفة عن الواقع . ثمة انقسامات عديدة بين مثقفينا ، هذا صحيح ، ثمة من يدعو للتغيير عن طريق الثورة ، وثمة من يدعو إلى ذلك بوسائل سلمية .. الخ وأخيراً هناك أيضاً قضية بورغيس أحد أهم كتابنا على الإطلاق لقد واجه هو الآخر مضايقات الانظمة الفاشية ليس لانه كتب مواضيع سياسية ، وحسب بل كذلك لتوجهاته الأدبية حقاً . انني احترمه وأحبه كثيراً ولكنه من جانبه قد مارس لعبة غير مسؤولة .

سؤال: وانت ماذا تقول عن هذه الحالة ؟

جواب: انني اناضل لتحويل ديمقراطي واعادي كل الدكتاتوريات يمينها ويسارها ذلك لأن هذه الأنظمة تعتقد انها تمسك بالحقيقة المطلقة في يديها . انني مثل اوكتافيو باز لا استطيع قبول تهمة اليمين لأنني واوكتافيو وغيرنا نقوم بتعرية مايمثله اليمين تاريخياً ومايمارسه من مذابح .

سؤال: ماذا تقول عن فوز ماركيز بجائزة نوبل ؟

جواب: اعتقد انهم فعلوا جيداً بتخصيصها لماركيز لأنه كاتب كبير وكذلك لأنه يعني أن للأوربيين صوتاً يمثل بحق هموم أمريكا اللاتينية ، انا شخصياً مقتنع بذلك لكنني لو كنت في لجنة التحكيم لمنحتها مع كل هذا إلى الروائي والشاعر الكبير بورغيس .

٤

رسالة الاسكندرية

من /
رجب سعد السيد

عن "قفزات الطائر الأسمر النحيل" لنحيم ت كلا

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrat.com>

- أول مجموعة قصصية تفتح بوابة عبور التطبيع الثقافي .
- المجموعة لكاتب مصري .. ومنشورة مباشرة في فلسطين المحتلة ووضع مقدمتها باحث اسرائيلي واقامت ندوة عنها بالمركز الثقافي الامريكي !!
- اليهود بناء قصور .. وحضاريون .. والمصريون «مساخيط» .. هذا هو مضمون قصة «تعال يامشمش»!
- بعض المثقفين في الاسكندرية حاموا حول الشكل .. ونسوا المضامين التي تشتم شعبهم !!

مقدمة :

□ ماسيقراه القارئ هو اختصار لمجموعة قصص غير متداولة
لكاتب مصري منشورة في فلسطين المحتلة .. وكتب لها
المقدمة باحث اسرائيلي هو البروفسور ساسون سوميخ .

وأقام المركز الثقافي الامريكي ندوة في الاسكندرية
لمناقشتها حضرها بعض الكتاب الذين خانتهم شجاعة
الموقف ، فحاموا وداروا حول شكل القصص ، وتركوا
مضمونها الخطير الذي يفتح بوابة كبيرة لعبور التطبيع الثقافي
.. وتعاموا عن الحب الغامر الذي يكنه كاتب المجموعة
لليهود على حساب شعبه الذي ينتمي إليه .. ووصلت به
القحة إلى أن يقول عن شعبه «مساخيط» قياساً بالشعب
المتحضر الذي أشبعه غزلاً وتشبيهاً !

... وإذا كان القارئ سيجد كل ذلك في الرسالة
التالية، فما هو دور المؤسسات الرسمية والشعبية إزاء هذه
«الحالة» ..

نحيل ذلك على الحكومات وعلى اتحادات الكتاب ..
عل الصوت يجد له صدى !

— البيان —

شهد مساء الخميس ٢٣ يونيه ١٩٨٣ «سهرة رمضانية» بالمركز الثقافي الأمريكي بالاسكندرية. وكما هو موضح في تذكرة الدعوة، فإن السهرة ستكون حول المجموعة القصصية الجديدة — الثانية — للكاتب السكندري [نعيم تكللا].

وكان المفروض أن يحضر اللقاء بعض الأدباء والنقاد القاهريين والسكندريين. ولكن أحداً، ممن كان متوقعاً حضورهم، لم يأت.

حضر الأمسية بعض أدباء الاسكندرية: د. يوسف عزالدين عيسى — محمود عوض عبدالعال — سعيد سالم — محمد الجمل — محمد عبد المنعم الأنصاري — محمود قاسم — السيد الهبيان. وامتألت القاعة المكيفة بعدد كبير من أفراد أسرة صاحب المجموعة القصصية المحتفى بها في الأمسية. وحضر الأمسية كاتب هذه السطور، كمراقب.

وأمام ورطة تخلف المتحدثين الأساسيين، فوجئنا بالدكتور عباس بيومي عجلان يحضر ويجلس في مقاعد المتحدثين.. وهو مدرس بآداب الاسكندرية. <http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وقبل أن نشير إلى ماتم تسجيله من ملاحظات حول السهرة أو الأمسية نتوقف أمام المجموعة القصصية محل المناقشة: «قفزات الطائر الأسمر النحيل». وفيما يلي عرض سريع للقصص التسع التي تضمها المجموعة، ليكون القارئ في الصورة. فالكتاب غير متداول في السوق، فهو منشور في «اسرائيل». الناشر، مكتبة ومطبعة السروجي — عكا — ١٩٨٣. وتتصدر المجموعة القصصية مقدمة بقلم (البروفسور ساسون سوميخ) الأستاذ بجامعة تل أبيب. وقد سبق لهذا البروفسور ترجمة بعض قصص نعيم تكللا إلى العبرية. وهو يعمل حالياً على ترجمة ونشر هذه المجموعة باللغة العبرية.

١ — القصة الأولى: (مطبعة الأنفوشي) مكتوبة في ١٠/١/١٩٧٢

يقدم الكاتب تكويناً مضرباً موحياً لحركات سرية تعمل في مدينة الاسكندرية .

٢ - القصة الثانية: (ثلاث قصص قصيرة جداً قبل الحريق) مكتوبة في ١١/٩/١٩٧٤ وهي مكونة من ثلاثة مقاطع:

المقطع الأول: أذرع الخطبوطية تلاحق مجموعة من الناس، وماسورة مجاري تطفح، وصهريج مملوء بالجلث وملطخ بالدماء .. ولا أمل في النجاة من الغرق في طفح المجاري.

المقطع الثاني: الرصاص يتدفق من أماكن مجهولة على شخص ما، ثم طيف أبيض لامرأة نورانية باسطة ذراعيها، ترفع الشخص الذي أصابته الرصاصات إليها.

المقطع الثالث: صوت يأتي في التليفون: «المنزل ينهار .. المنزل ينهار .. اغيثونا .. اغيثونا».

وينتهي المقطع بحلم أن يشتعل الحريق .
٣ - القصة الثالثة: (أحلام يوسف والأحداث الأليمة) مكتوبة في ٢٥/١٠/١٩٧٥م وهي مكونة، أيضاً، من ثلاثة مقاطع:

المقطع الأول: النهر ينقص وتفوح منه رائحة عفنة، ويضيع كل شيء في القاع الآسن.

المقطع الثاني: مأدبة مقرزة تقدم فيها للجوعى أطراف آدمية.
المقطع الثالث: بعنوان: حادثة عابرة قبل أيام الهول. وفي هذا المقطع نرى البحر المتوسط يقذف بجثة لوحش بحري ضخم. ويضيع حلم الجوعى أمام تعفن وتحلل هذا الوحش. وتقوم الحروب وتبقى عظام هيكل الوحش ملقاة على الشاطئ.

٤ - القصة الرابعة: (قفزات الطائر الأسمر النحيل) مكتوبة في

٢٦/٧/١٩٧٦

وفيها نرى الراوي - بطل القصة - كسيحاً، أو شبه كسيح، فهو يمشي على عكازين، يتلاطمه الناس من مواطنيه، ابتداءً من راكبي السيارات، إلى الشرطة التي لا تبالي بمتابعة قضيته مع المواطن راكب السيارة الذي صفعه لأنه مر أمامه ببطء. ويمضي الكسيح في طريقه كالمسول. ويظهر أمامه ذلك الصبي الأسمر النحيل (الطائر) يتقافز ويمد له يده بالحب والمساعدة، ويمضي.

وفي المقهى، يسمع عن الحرب في لبنان، ويعلو صوت: «أنهار دماء تسيل، ودائماً تعلو أصوات الكذب وتنطمس معالم الحقيقة، فلا نعرف شيئاً معرفة صحيحة...».

ثم يقابله ثلاثة شبان في عربة، يتحدثون بلكنة غربية، ويرتدون ثياباً بيضاء فضفاضة (ملابس عربية). يدعونه ليركب معهم في السيارة المكيفة المعطرة. ثم تلفظه العربة ليحتل مكانه ثلاث نساء تقودهم امرأة إلى السيارة. وتنطلق السيارة بحملها، بينما الكسيح طريقاً على الرصيف. وسرعان ما يأتيه الطائر الأسمر لكي ينتشله. ويرجوه الكسيح ألا يتركه، وتنتهي القصة: «... ولكنه طار بعد أن خلف في نفسي صفاء وعزاء...».

٥ - القصة الخامسة: (يولا) غير مذكور تاريخ كتابتها.

تعليق بسيط: هذه بداية ما يمكن أن يسمى بقصص الغزل الاسرائيلي. يولا الفتاة اليهودية. خفقة الحب الأولى. الأب: راشد اليسع. الأم: جميلة كوهين. يرقدان في سلام بمقابر اليهود بالاسكندرية. يفاجأ (الراوي) بالقبرين في زيارة للمقابر بصحبة صديقه الصحفي الاسرائيلي. مات الأبوان اثناء انتقالهما من الصعيد إلى الاسكندرية، تأهباً للسفر إلى اسرائيل في ١٩٥٧م.

وتتوالى الذكريات لنعرف أن (يولا) هي زوجة الصديق - الصحفي.

الاسرائيلي . مصادفة غريبة تساق قسراً (هذا ضعف في البناء القصصي) لكي تروي لنا القصة بما تحمله . وتنتهي القصة بمناجاة يولا راشد اليشع ، بينما زوجها . يحدثها بالتليفون من مطعم فندق سيسل بالاسكندرية . وهي في «اسرائيل» طبعاً ، يناجيا (الراوي) عن بعد : «حفظتك بقلبي . حفظت أحلى وأنقى أيام العمر . يا علامة كل العهود المفقودة والموعودة . عجيب هو القدر . نعم .. القدر . هذه الكلمة التي لم أجد لها معنى إلا الآن . أكان لابد أن أسير بين شواهد قبور تضم رفات آبائك وأجدادك يحتضنها ثرى مصر .. أكان لابد من هذا حتى استعيد وجهك باسماً ناصعاً يا يولا؟» .

٦ - القصة السادسة : (صورة مدرسية) كتبت في ١٨/٨/١٩٨٠

أمام صورة مدرسية قديمة ، يتركز الضوء ، واهتمام الراوي - القصة هنا على لسان نفس الراوي أيضاً - على وجه (كلود سمعان) .

ومن خلال الوجه ، يسرد تاريخ اليهود في الاسكندرية منذ عام ١٩٤٢ : «روميل على أبواب الاسكندرية ، واليهود يغادرون المدينة هرباً من وحوش النازية ..» .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وبالرغم من أن كلود مضى من المدينة في عام ١٩٤٢ ، إلا أنه كان موجوداً أيضاً في عام ١٩٤٥ م (!؟) . وتعليق على لسان الراوي :

«.. هل انبعثت هذه الصورة من درج مكتبي لتربكني بأحاجيا؟» .
و .. «للصورة قوة جذب عجيبة ، وكأنها تأخذني لدوامة لاقرارها . ابتسامة كلود الناصعة (لاحظ : كابتسامة يولا ، ناصعة أيضاً!) تنفذ إليّ في هدوء ، تقلب رأساً على عقب مبهلمات كانت راسخة داخلي» .

وكلود موجود أيضاً - وتفاجأ بذلك - في عام (١٩٥٢) .

طبعاً يستخدم الكاتب المتمكن - حقيقة - من فن القصة القصيرة ، حيلاً قصصية لحبك عملية تداخل التواريخ المذكورة ليصل إلى هدفه . وتنتهي رحلة

البحث عن حقيقة تواجد كلود في كل التواريخ، بإجابة الراوي على استغراب بواب العمارة: «أنا أبحث عن تاريخ لا عن عنوان ..».

٧ - القصة السابعة: (العلامة على صدر شوشانا) مكتوبة في

١٩٨١/٦/١١

والعلامة هنا يمكن التوصل إلى فهمها بسهولة متناهية: نجمة داود السداسية. يقول عنها (الراوي): «إنها ما يمكن أن يقال: أوضح ماتفتحت عليه عيناي في العالم المحيط. هذه العلامة المنقوشة أعلى بوابة القصر الكبير المهجور الشامخ في قلب حينا، محاطاً بهالة من الرهبة والأسرار منذ أن غادره أهله في أواخر الأربعينات ولم يعودوا».

وهذه العلامة، أيضاً، كانت معلقة في سلسلة ذهبية في صدر سوسن، أو شوشانا، التي كانت تعيش في منطقة شارع (منشه) بالاسكندرية.

وذهبت شوشانا بعد أن «بلغتني في صمت رسالة ما، واني سأفتقدها وأبحث عنها طويلاً، سالكاً شعاباً متشابكة حافلة بالمفاجآت».

وفي رحلة بحث (الراوي) عن شوشانا، يقابل عاملة شباك تذاكر السينما .. يونانية عجوز، يسألها - ضمن من يسألهم عن شوشانا - فتجيبه العجوز بأن تأخذها إلى بيتها. ونعلم أنها يهودية: «اطلعتني على كتاب طريف يحتوي على اسماء وتاريخ عائلات من قومها، وصور لقصور وبنائات، بعضها مازال قائماً في الاسكندرية أعبّر أمامه كل يوم».

ويعلم الراوي من العجوز، أيضاً، أنهم «مازالوا، هم أو ذريتهم الممتدة، يؤسسون ويشيدون في كل مكان».

وتأخذ العجوز في سياحة غريبة في شوارع الاسكندرية - تجلب إلى الذهن سياحة داريل في الجزء من روايته «رباعية الاسكندرية» المسمى «جوستين» - سياحة تثبت له أن اليهود في كل مكان بالمدينة. فيرى

الراوي صاحب مقهى يرتدي جلباباً أبيض، ويعتمر طاقية بيضاء مخرمة (زي أولاد البلد).. وقالت أنه من قومها وأن اسمه (الحاج مصطفى!!).

ونعرف منها أنهم كثيرون وأنهم كلهم يحملون الأسماء الشعبية مسبقة بلقب حاج. لقد كانت العجوز دليhle إلى «عالم أجهله تماماً في قلب مدينتي». ويتطوع الكاتب — في رحلة بحثه عن شوشانا — بإشراكنا في اكتشافه .. المذهل!

ويفاجأ (الراوي) — ونحن معه كذلك — بوجود اليهود في عالمهم السري «أصحاب حوانيت يتاجرون في أشياء لم تدخل قط في دائرة اهتمامي، وبعضهم يبدو أنه لا يبيع شيئاً، ولكن مع ذلك، تحس أنه في قلب النبض الحي للمدينة»!!

وكانت العجوز تريد أن تقول له: هذا عالمي. هذه مدينتك التي لا تعرفها.

ونفاجأ — والمفاجأة مستمرة لدرجة الصاعقة — أن الحاج مصطفى هو أبو شوشانا! وتنتهي القصة بأن يعود الراوي إلى منزله ليرى بوابة القصر مفتوحة، ونافذة من نوافذه مضاعة، والناس يتأملون هذا الذي لم يحدث قط على مدى الثلاثة والثلاثين عاماً الأخيرة «التي هي عمري».

وجلس الراوي يتأمل المشهد و«... في قلبي يرف حلم جميل أن تنفتح نافذة في القصر، ويطل وجه شوشانا ..»
ويأتي السطر الأخير للقصة .. هكذا:

«في الصباح، كان علم يرتفع مرفراً فوق القصر مرسومة عليه النجمة في أنصع صورها ..».

٨ — القصة الثامنة: (بكيت في حبك يا انعام) مكتوبة في

١٩٨١/٧/٢٦

نعود في هذه القصة، مرة أخرى إلى نفس قصة الحب بين الراوي والفتاة اليهودية. يولا. شوشانا. وهذه المرة «انعام نسيم رامادي»! «هي الصفحات الأولى من دفتر عشقي».

والحبيبة، هذه المرة، هي التي تسعى إلى حبيبها المصري المقيم، راوي قصتنا: «عبر الجسور الجديدة المفتوحة لأول مرة بين بلدينا». تذهب إليه في الوطن الأول: الصعيد. ثم تجوب البلاد إلى مصر السفلى حيث تجده في الاسكندرية. الهدف من الرحلة: البحث عن بعض الصور القديمة لأخيها الذي قتل في حرب الاستنزاف عام ١٩٧٠ (يصف الراوي موته بأنه «استشهاد»!).

وهي — انعام — تؤلف رواية «.. معتمدة على معطيات واقعية من طفولتها وصباها في مصر، ذاهبة إلى أبعاد خيالية في تكملة هذه المعطيات»!! و«داني العزيز»، هو محور الكتاب. وهي تتخيل أخاها يلتقي بصديقها أو حبيبها (الراوي)، وتتخيل أن نفوراً سيبيده الراوي لأخيها عندما يعلم بأنه ضابط (طيار) في جيش الدفاع الإسرائيلي. فيرد عليها الراوي قائلاً:

«لا يا انعام. دعيني لا أتحاشاه. لتواصل الحديث في السياسة. كل منا متمسك بوجهة نظره المختلفة، بل المعادية. ومع ذلك، فكلانا يحب الآخر، ولا ينسى الماضي الغالي. المعالجة هنا أكثر حرارة وتشويقاً.. بل لنقل أنها أكثر صدقاً...».

هكذا..! ونعلم أن (الراوي) شارك في الحرب. وانعام تتخيله — في كتابها — أسيراً في يد الاسرائيليين في ١٩٦٧، وكانت هي مجندة أيضاً في الجيش الإسرائيلي. وتفكر: هل تنظر إليه من بعيد، في معسكر الأسرى، ولا تعلن عن نفسها وتوصيهم به خيراً، أم من الأفضل أن تعلن عن نفسها ويكون لقاء مؤثراً؟

ويستمر الحوار بين الحبيين، ويدور عن الحرب هكذا:

- «انتهت الحرب يا أنعام
- «كلنا نرجو هذا
- «بيدي جمعت أشلاء أصدقاء كنت أتناول معهم العشاء منذ لحظات.
- «متى جندت؟
- «عقب حرب ١٩٦٧ مباشرة. ست سنوات قضيتها في الجيش. حرب الاستنزاف. حرب ٧٣.
- «الحرب لم تدع بيتا
- «الحرب لم تدع انسانا واحدا يا أنعام
- «غول أسطوري
- «يلتهم حتى الوطنية ذاتها يا أنعام. أبي مات بعد خروجه من المعتقل في مايو ١٩٧١، أمي لم تطق البقاء وحدها فلحقته في مايو ١٩٧٢. أخي هاجر إلى أمريكا...

٩ — القصة التاسعة: (يوم الافتتاح) مكتوبة في ١٩٨٢/٢/٢٠

والقصة مقدمة بعبارة لراسكين: «بربك، من علمك كيف لاتموت

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أبدا».

ذكريات افتتاح أول مدرسة ثانوية بجنوب الصعيد في بلدة الراوي.

حوار عن التاريخ وتعريف للتاريخ بأنه «ذاكرة مورثة تشتمل على خلاصة روح شعب على مر العصور». وتعليق: «خلاصة قوامها المرارة».

ومعظم الحوار على لسان شخصية «ديمتري»، الذي ترك بلاده البعيدة وفر ناجياً بنفسه. لقد كان ديمتري من النبلاء. ويأتي على لسانه أنه يذكر اقتحام جنود القيصر لمنزله.. ومنظر أمه الفرقة بينما أبوه في قبضة رجال القيصر. ويقول ديمتري:

— «في أوديسا.. في أسوأ الأيام من عام ١٩٠٥، كان هناك رجل يحسبه الجميع مخبولا، كان يطوف بالأحياء المنكوبة متعثراً في جثث قتلى المذبحة

صائحاً: لاتخزنوا.. لاتخافوا.. حتى ولو بقي واحد حياً فلن يموت شيء في ذاكرته.. لن يموت شيء.

وعلى الفور، نجدنا نسترجع الحوار والتعليق على مذابح لبنان الواردة في قصة قفزات الطائر الأسمر النحيل، قبل صفحات في نفس الكتاب! وبعد افتتاح المدرسة في ١٩٢٨، وقد شارك ديمتري في افتتاحها، يسافر إلى فلسطين في عام ١٩٣٢، وتحتجب أخباره. وتنتهي ذكريات يوم الافتتاح، وتنتهي القصة الباهتة.

١٠ - قصة عاشرة - غير منشورة في المجموعة - منشورة في إحدى الصحف الإسرائيلية، ووزعت صور منها في ملف خاص عن الكاتب في يوم الأمسية. القصة بعنوان «فيان أسى مشمش». مكتوبة بتاريخ ١٩٨٢/١١/٤.

وهي - أيضاً - ذكريات على لسان الراوي عن حب قديم لفتاة يهودية (مارلين) وهو في رحلة بحث أخرى عنها! والأطلال، هذه المرة، بناية أو فيلا يحوطها الغموض، تقبع خلف سور حديدي ونباتات كثيفة وذكريات أشد كثافة. وقط سيامي يتقافز. وصوت طفولي يأتي من داخل الفيلا، وهو في الحقيقة يأتي من أعماق ذاكرة الراوي، مناديا القط المسمى (مشمش):

فيان اسي مشمش!

وهو نداء بالفرنسية، بمعنى تعال يامشمش.

ويأتي بائع اللبن على دراجته - هو نفسه، في انطباع الراوي على الأقل، بستان حديقة الفيلا. يخرج من الفيلا قزم شائه الملامح والصوت. يداعبه بائع اللبن بشكل فاضح. وتنتهي القصة بملاحظة بائع اللبن التي تفسر للراوي (الباكى على الأطلال)، ولنا أيضاً: «لقد تركوا قصورهم لهذه

(المساخيط)» ولعل هذه الجملة هي الهدف من كل القصة. ومضى باثع اللب و« الغروب قد صار إلى عتمة باعثة على الانقباض، وهي لم تأت بعد...».



والقصص العشر واضحة تماماً. ولا يجد كاتب هذه السطور نفسه محتجاً لأن يعلق عليها بعد أن سرد للقارئ محتواها.

فإذا كانت (مواقف) من تصدوا للحديث عنها في تلك الأمسية الرمضانية في المركز الثقافي الأمريكي بالاسكندرية؟

السمة العامة التي ظهرت على كل المتحدثين هي الحرج الشديد، ومحاولة التهرب في حديث سريع عن الشكل الجيد والأسلوب المتميز للكاتب. وهذه حقيقة لا تنكر. فالكاتب يملك أدواته فعلاً، وتشي قصصه بخبرة ضخمة في التعامل مع شكل القصة القصيرة.

كان أول المتحدثين (محمد الجمل): له عدة مجموعات قصصية (داخل الكابينة آخرها) ومسرحية (الإنسان اليخضورى). وعلى المستوى الشخصي، فهو عميد متقاعد في القوات المسلحة، وخدم في الوحدات المقاتلة التي خاضت، وخاض معها، على الأقل حربين ٦٧، ٧٣، مع حرب الاستنزاف. فإذا قال؟

تحدث طويلاً عن صداقته للكاتب. وتجاوز كل ما في القصص - وأعتقد أنه لابد قراها - ليقترح قراءة نص قصصي من المجموعة. وقرأ فعلاً قصة قفزات الطائر الأسمر النحيل. واستهلك بذلك وقتاً طويلاً. ثم أخذ يتكلم عن قصص أخرى - لابد - فيها واقع إنساني، وفيها (امتزاج النزعة الواقعية بالنزعة الإنسانية)!! وان البناء غير تقليدي. ثم طرح بعض التساؤلات غير الواعية والمضطربة، والتي استدعت مقاطعته من جمهور الحاضرين أكثر من

مرة، فترك مكانه للمتحدث الثاني .

وجاء الدكتور عباس بيومي عجلان، وقد اعتمد كمتحدث رئيسي، وهو الرجل الأكاديمي . ومبلغ علمي أنه متخصص في الشعر . وبدأ بإعلان أنه لم يقرأ القصة إلا في اليوم السابق على الندوة . وكان واضحاً أنه متخرج من الكلام، بالإضافة إلى بعده عن تخصصه، فجاء حديثه مسطحاً متفرقاً، غير موضوعي . وقد أبدى سببين لإعجابه بالمجموعة : الأول أنه تعجب من هذه الصراحة في المضامين السياسية المطروحة في المجموعة، وشكر للكاتب هذه الشجاعة ! وإن كان الكاتب سيجد له خصوماً كثيرين، لامبرر لخصومتهم له إلا الجانب السياسي !!

والسبب الثاني : إعجاب الدكتور عجلان بطريقة الكاتب في التعبير .. ولم يزد عن ذلك شيئاً !.

والغريب أن الدكتور عباس رأى أن الكاتب يتناول الجانب الاجتماعي في قصتي «مطبعة النفوشي» و«قفزات الطائر النحيل»؟! . وقال ان الجمع بين هذا الجانب الاجتماعي والجانب السياسي في القصص غير مريح : «أفضل ان المجموعة تكون في اتجاه واحد، لتريحني(!!؟) . هل هذا ذكاء أن تتداخل أمور السياسة بالاجتماعيات؟» .

وقرر الدكتور المحترم أن العلاقة بين اليهود والمصريين علاقة حميمة، وإن كانت السياسة أفسدت ما بينهما . وعلى ذلك : «فأنا أحمد له — الكاتب — هذا (الفتح) فقد حمل رأسه على يده ومضى يكتب عن السلام . فلا ضير على الكاتب . وقد أتى بعلاقات إنسانية لاتفصمها الحرب ولا تقضي عليها السنون . جعل الإنسان يتعاطف مع العلاقات الإنسانية الحميمة .

وانتهى الدكتور بملاحظات لغوية، وهذه صنعته وأكل عيشه .

وتحدث الدكتور يوسف عز الدين عيسى . ويبدو أنه لم يقرأ المجموعة،

فتحدث عن أنه قدم الكاتب في مجموعته الأولى «المقهى والعيون»، ثم تحدث حديثاً مسلياً — كعادة الدكتور يوسف — عن بعض الجوانب العلمية في مسألة ألوان العيون!!

ثم تحدث الشاعر السكندري محمد عبدالمنعم الأنصاري، وأكد تأكيداً شديداً على صداقته بالكاتب. وأكد أيضاً — وهو لم يقرأ للكاتب لا هذه المجموعة، ولا المجموعة الأولى! — أن أسلوب الكاتب مستمد من لغة الإنجيل. وأكد الأنصاري أن ناشر الكتاب مسلم اسمه محمد السروجي، في عكا. وذلك رده على ما اعتبره اتهاماً أن يتم النشر في إسرائيل.

ثم تحدث القاص السكندري محمود عوض عبدالعال، فحاول أن يتنصل من حرج الموقف وييدي بعض الملاحظات الموضوعية عن ضرورة أن يتخلى الكاتب عن اشاراته السياسية في أدبه ليكتمل له تميزه الواضح.

ثم تحدث بعض أقارب الكاتب مؤكدين على أنه «كاتب كبير». وغضب أحدهم على الملاحظات اللغوية والإملائية «فهذه مسألة لا تهم»!! وانتهت (الحفلة).
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وبقيت لنا بعض الملاحظات:

- ١ — ان هذه المواقف تمس المتحدثين في صميم أخلاقياتهم.
- ٢ — لا تخفى محاولات التزييف المستمرة في المجموعة .. والتجاوزات التي يتم من خلالها التقافز فوق كل شيء لنصل إلى تلك الابتسامة الناصعة على وجوه يولا وشوشانا وانعام، وإلى النجمة ترجع ترفرف في العلم على قصور الاسكندرية التي (تشغى) باليهود في حياة وحركات سرية، في انتظار يوم موعود، يعودون فيه إلى أرض ميعاد جديدة.
- ٣ — الكاتب حر في أن يرحب بالسلام .. ولكن ليس فوق جثث التاريخ والحقائق.

٤ — القصص الثلاث الأولى في المجموعة متميزة فنياً .. مكثفة، ومضنية بستائر فنية. أما القصص الأخيرة، والقصة العاشرة .. فيبدو فيها التسرع في الكتابة — لغرض ما أو بدافع ما — لذلك جاءت كلها متشابهة، مهزوزة البنيان معتمدة على المصادفات الغريبة، والجمل التقريرية غير القصصية، وعمليات الاسترجاع (الفلاش باك) المستطيلة المتهذلة، برغم محاولات الكاتب أن يصبغها بالوقع السريع والمتوتر للجمل الشاعرية.

٥ — كيف يتأتى لكاتب مصري — يدعي أنه شارك في حروب مصر جندياً مصرياً — أن يكتب عن الحرب مثل هذا الحوار مع انعام؟ . هل هكذا يريد أن يصدق الناس وهو يتحدث عن السلام؟. وكيف يتأتى له أن يجمع لليهود كل هذه الحب العميق فيبدو وكأنه لا شاغل له إلا ملاحقة ذكرياته عن أحبهن من فتيات يهوديات؟

٦ — أحيل الكاتب — وهو مثقف وواعي وذكي جداً — إلى شكسبير في تاجر البندقية ليرى شيلوك. وأحيله، أيضاً، إلى داريل في رباعية الاسكندرية ليرى جوستين.

٧ — أسأل: هل هناك كاتب اسرائيلي، عاش في مصر مثلاً، فكر أو كتب عن مصر والمصريين بعد السلام بمثل هذا الحب الفاضح؟ وهل هناك احتمال — أدنى احتمال — أن يحدث مثل هذا؟

٨ — أردت بهذا أن أسجل موقفني أولاً كمواطن مصري يعيش في مدينة الاسكندرية (وإن كنت بعد قراءة قصة شوشانا شككت في أنني عشت يوماً في هذه المدينة؟!!). وككاتب قصة قصيرة يرى فيها سلاحاً فنياً غاية في الخطورة، في مثل هذه الأحوال، وإذا توفر له كاتب بارع وذكي جداً مثل نعم تكللا. وأخيراً، كمقاتل مصري شارك في حرب الاستنزاف وحرب ٧٣ واشترك في العبور العظيم،

ولا يريد أن تستمر موجة التزييف وتلبس ثوب فن يحبه ويمارسه .

٩ - أطالب كل المهتمين والمثقفين بقراءة هذه المجموعة ، ومناقشتها .
وخصوصاً الجهات المسئولة ، واتحاد الكتاب المصريين ، ونقابات
المثقفين . فهي ظاهرة خطيرة . وليس مصدر الخطورة النشر في
« اسرائيل » فهذه قضية جانبية وهامشية ، ولكن الخطورة في مضمون
يدس في قالب قصصي جميل .

١٠ - أعلم أن بعض الأصدقاء والزملاء يسعون للسیر في نفس الطريق ،
سعيًا وراء النشر . فلعلهم يفكرون جيداً .. فالكاتب ضمير أولاً .

١١ - أنهي الملاحظات بكلمة قالها د . يوسف ادريس عن نعيم تكلّا :
« قصص نعيم تكلّا لا تصرخ ، ولا تضرب على الرؤوس ، وإنما تتسلل
إلى النفوس بنعومة ورقة .. » .

ولعل استاذنا العظيم قد قالها انطباعاً عن المجموعة الأولى العادية : المقهى
والعيون . ولعله عندما يقرأ هذه المجموعة الثانية يزيد ، معنا :
« ... فدمرها بما تحتويه من مضمون خبيث ... » .
<http://Archivebeta.sakimil.com>

رجب سعد السيد

